中国市长培训教材 2

建筑文化与地域特色

赵新良 / 著

中国城市出版社
CHINA CITY PRESS

ISBN 978-7-5074-2536-9
9 787507 425369 >
定价：45.00元
www.citypress.cn

中国市长培训教材②

建筑文化与地域特色

赵新良　著

中国城市出版社
·北　京·

图书在版编目(CIP)数据

建筑文化与地域特色/ 赵新良著. —北京：中国城市出版社，2012.1

中国市长培训教材

ISBN 978—7—5074—2536—9

Ⅰ. ①建… Ⅱ. ①赵… Ⅲ. ①城市建筑—建筑艺术—干部培训—教材Ⅳ. ①TU—8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 260967 号

责 任 编 辑　孙湛波(010—63560884　jambor@126.com)
封 面 设 计　北京恒通盛世广告传媒有限公司
责任技术编辑　张建军
出 版 发 行　中国城市出版社
地　　址　北京市西城区广安门南街甲 30 号(邮编：100053)
网　　址　www.citypress.cn
发行部电话　(010)63454857　63289949
发行部传真　(010)63421417　63400635
总编室电话　(010)68171928
总编室信箱　citypress@sina.com
经　　销　新华书店
印　　刷　北京集惠印刷有限责任公司
字　　数　255 千字　　印张　17.25
开　　本　787×1092(毫米)　1/16
版　　次　2012 年 1 月第 1 版
印　　次　2012 年 1 月第 1 次印刷
定　　价　45.00 元

版权所有，盗印必究。举报电话：(010)68171928

《中国市长培训教材》编审委员会

主　　任：仇保兴

副 主 任：王　宁

执行副主任：王忠平

成　　员：（按姓氏笔画排序）

毛其智　王如松　王铁宏　王富海　王景慧

冯　俊　吕　斌　江　亿　何兴华　吴志强

宋言平　张　悦　李　迅　李兵弟　杨保军

沈清基　邹德慈　陈秉钊　周大亚　武　涌

范维澄　段里仁　赵炳时　赵新良　唐子来

唐　凯　徐文珍　董光器　董黎明　潘海啸

总　序

中国市长培训工作始于20世纪80年代初期。当时的中国刚刚结束“十年动乱”，城市建设同其他领域一样都处于百废待兴状态，同时很多城市领导者不熟悉城市建设的问题也比较突出。在时任国务院副总理万里同志的倡导下，为适应改革开放和城市现代化建设的需要，中国开始了市长培训历程。1983年10月，由中组部、建设部（住房和城乡建设部前身）和中国科协共同组织开办了首期市长研究班。到目前为止，共举办各类市长研究班近百期，培训市长6300多人次，为指导和推动城市现代化建设做出了重要贡献。

党中央、国务院一直高度重视市长培训工作。历任中央领导同志，都曾多次接见过市长研究班学员并做出重要指示。胡锦涛同志在直接主管干部培训工作期间，曾两次对市长培训工作做出重要批示，要求以城市规划、建设、管理为主要内容，以提高管理现代化城市的能力和水平为目标，不断改进教学方法，提高教学质量，注重培训效果，努力把市长培训工作做得更好。温家宝同志、贺国强同志曾亲自接见市长学员并与学员座谈。2008年5月，中共中央政治局委员、中组部部长李源潮同志接见全国特大城市城乡规划专题研究班学员并作重要讲话时，高度评价

了有史以来的市长培训工作，并以贯彻科学发展观为主题，对进一步做好市长培训工作提出了殷切希望和要求。

为贯彻党中央、国务院关于努力做好市长培训工作的一系列指示精神，我国一大批专家学者和政府官员倾注了大量心血，提供了丰富多彩的理论与实践相结合的教学课程。联合国及有关国际机构的专家学者和官员，也在中国市长培训教学过程中，给予了重要的教学支持。不仅如此，通过不断深化市长培训教学改革，新的教学资源建设已形成常态更新机制。这些宝贵并且时时更新的国内外培训教学资源，不仅在当期市长培训过程中发挥了重要作用，而且对今后的市长培训教学仍有重要价值。

中国目前正处于城镇化快速发展时期，借鉴世界的城市化经验和已经走过的历程，中国未来的城市建设任务会更加繁重。以往的城市现代化建设，我们已经取得了令世界瞩目的成就，但是存在的问题也很突出，特别是与科学发展观的要求和国际先进水平相比，我们还有不可忽视的差距，未来的城镇化建设仍然面临着严峻挑战。同时，虽然现今城市领导者科学素质和领导能力已经有了显著提高，但是知识和能力的更新永远是客观要求。还有就是城市领导的岗位变动和自然更替，也需要跨领域的熟悉过程。更重要的是，城镇化的惊人发展过程促使许多勤于学习的市长在岗位的实践中成长为富有经验的优秀的城市管理者。按照国际通行概念，中国的建制镇也属于城市范畴，而中国的建制镇目前已有二万多个。因此，对于中国城镇化的科学发展过程来说，中国的市长培训工作仍然是任重而道远。

为了更好的适应市长培训工作需要，充分发挥市长培训教学资源在促进住房和城乡建设事业在科学发展过程中的咨询引导作用，在中组部、住房和城乡建设部、中国科协的大力支持下，全国市长研修学院以科

学发展观为指导，组织国内外资深专家学者和政府官员，于2009年开始着手编写系列化的市长培训教材。《城镇化与城乡统筹发展》、《城市安全与应急管理》、《低碳生态城市理论与实践》、《建筑文化与地域特色》等书，就是首批教材成果。今后还将陆续出版发行更多包括引入国外为我所用的教材。这些教材不仅可以用于市长培训教学，也可以作为对城市建设与发展感兴趣的其他读者包括大专院校的学生学习参考。

需要说明的是，市长培训虽属教育范畴，但与规范的国民教育还是有区别的。其中最重要的区别就是教材不是法定规范教材。因为城市的建设和发展会不断出现新情况和新问题，如何应对这些新情况和新问题并没有现成的答案。即使对于过去已经发生的事情，在认识论和方法论上也不是一成不变的。因而，教材中的错误和不当之处在所难免，所谓的市长培训教材，也绝不是金科玉律，只能是城市领导者在施政过程中的咨询参考。诚恳希望城市领导者及所有的读者对此给予宽容和谅解，并提出宝贵意见和建议。相信教材编写工作者一定会虚心接受并不断加以改进。

2011年10月10日

目录

总　序　（仇保兴）

绪　论

一、引言/1

二、关注城市规划建设的文化性、地域性、现代性/4

三、正视建筑的文化渊源与审美价值/5

四、珍视世代相传的优秀建筑文化/6

五、追寻古典复兴、经典现代、后现代的时代演变/9

六、总结建筑现代化的百年探索/11

七、成就充满中国文化特色的新时代城乡建筑/13

第一章　建筑的文化渊源与美学价值

第一节　建筑文化与城市魅力/18

一、建筑是技术与艺术的融合/18

二、文化是城市和建筑的灵魂/34

三、建筑文化的自觉认同与精神回归/44

第二节　建筑艺术的美学价值/49

一、现代阐释学的审美原则与接受美学的审美视角/50

二、建筑艺术的形式美、韵律美、意蕴美/54

三、建筑意匠、营造技艺与文化渊源/59

第二章　建筑的地域特色与文化解读

第一节　文化地理与地域建筑文化/72

一、全球化语境下的地域建筑文化/72

二、丰富多彩的七大地域建筑文化/80

目录

第二节　传统建筑的物质文化、制度文化、意识文化渊源/90

一、生存智慧与地域建筑物质文化差异/91

二、宗法礼制的潜移默化与地域建筑制度文化/99

三、信仰崇拜、审美情怀与传统建筑意识文化/108

第三节　传统建筑文化的民族语汇与地域符号/111

一、建筑意匠与设计理念/112

二、环境营造与方位布局/116

三、建筑结构与营造技艺/118

四、建筑形象与色彩装饰/121

第三章　建筑的时代风格与文化比较

第一节　西方的经典建筑与风格流派/132

一、西方传统建筑文化鲜明的时代和地域烙印/132

二、西方近现代建筑的发展轨迹/136

三、西方建筑的审美变异/141

四、把握和借鉴西方经典建筑的根和魂/146

第二节　中西传统建筑的文化比较/152

一、从比较建筑学视角辨析中西文化的差异/152

二、主要传统建筑类型的比较/158

三、中西建筑文化体系的深层比较/166

第三节　西风东渐的历史反思/175

一、舶来的现代主义建筑/176

二、中国现代建筑百年回顾/183

三、百年现代化历程的反思/187

目录

第四章　中国建筑文化现代化之路

第一节　把握时代脉搏和乡土建筑现代化趋势/196

一、可持续发展的时代命题/196

二、人文关怀和审美理念的时代演变/200

三、地域建筑文化的现代化尝试/202

四、为什么“国家级”公共建筑设计竞赛中国建筑师屡战屡败/206

第二节　地域文化自觉与广谱城市的文化失忆/214

一、警惕建筑美学命题的错位理解/214

二、城市规划设计民主化决策与市民权力回归/220

三、旅游产业与城市无比珍贵的地域性建筑文化价值/226

四、凝聚现代精神创新建筑文化/230

第三节　成就充满中国文化特色的新时代城乡建筑/234

一、建筑文化现代性的探索/235

二、建筑文化地域性的传承与创造/240

三、城市可持续发展环境营造与地域文化自觉/253

结束语/257

编后语　（王忠平）

绪　论

国际产业转移的大趋势，为我们融入全球化、现代化的洪流提供了难得的机遇；当今世界建筑已经进入一个缤纷绚烂的多元化时代，大师们尽情发挥奇思妙想；市长们精心谋划提高城市竞争力，谋求获得最具经济活力的城市、最适宜投资的城市等头衔；市民、投资人、营销商、旅游者关心城市是否宜居，希望有温馨高效的服务、诚信安宁的秩序、淳朴雅致的民风、优雅宜人的环境；更前卫的城市管理者则追求绿色建筑、精神家园和生态城市。作为城市规划建设的决策者和主管部门自然希望我们的城市尽善尽美，美不胜收。

一、引言

进入21世纪，中国经济社会快速稳步发展，城市化已进入加速时期，无论沿海还是内地，建筑事业都欣欣向荣，规模大，发展速，进步快。但问题也相当多。从执政的出发点和实际效果分析来看，为什么每当我们深怀爱民之心，力图办实事见实效，决定成片拆迁那些破陋的老房子，精打细算建设安居工程，运用市场化工具进行房地产开发，建筑师和开发商总要搞密集的大板楼、塔式楼，弄成千楼一面、千城一面，招致非议和唾骂？为什么每当我

们大力推进城乡建设现代化进程，力图标新立异、有所建树之时，中华大地从南到北、从沿海到内地，“欧陆风”风靡一时，越演越烈？为什么每当我们为城乡面貌焕然一新而沾沾自喜之时，却又在为找不到观光的兴奋点和旅游的卖点而发愁？

城市的独特风格和魅力，来源于这个城市独特的文脉和肌理。如果城市在改造建设发展过程中丢掉了各自的传统文脉和地域特色，虽然建筑是新的，材料是现代的，技术是先进的，而城市的总体面貌却会变得面目全非、莫名其妙。如果在现代化进程中，所有的城市都失去各自的文化特色，变成失忆的“广谱”城市，世界就会变得千篇一律，那将是人类社会文明发展的悲哀。

吴良镛先生提出，由于中国建筑设计、城市设计“市场”的兴旺，国际上一些建筑事务所纷纷来中国“抢滩”，甚至作为“新建筑设计试验场”。由于种种原因，中国建筑师未能直接主持一些重点工程，一般只作为合作者、配角。繁荣的建筑市场中的设计竞赛，中国建筑师理应熟悉本土文化，能够赢得这方面的竞争。但事实上，一些国家重大项目的设计竞赛中，由于操办者的偏颇，外国建筑师竟然扬言“对待传统的最好办法就是把它逼到危险的境地”。技术与经济竞争的目标和要求较为明显，而建筑文化的竞争、设计艺术匠心的酝酿则较难捉摸。在21世纪，建筑的竞争将取决于“文化力”的较量。表面上看，是技术与经济的竞争，实际上是一种地域文化的竞争。

现在的危机在于：西方往往只是在书本、杂志或展览会上出现的畸形建筑，在北京以及其他少数特大城市又开始盖起来了。中国真正成了“外国建筑师的试验场”。这些畸形建筑结构动辄多花费几亿、十几亿、几十亿元，中国几乎成了最大的建筑浪费国家。造成这种现象的原因是极其复杂的，是全球化积极作用与负面影响的产物，是建筑界思想混乱的产物，是我们社会包括我们同行们“造神”运动的产物，反映了我们对中国建筑文化缺乏应有的自信。[1]

面临经济全球化、市场国际化、技术现代化的新时代新挑战，作为城市规划建设的决策者和主管部门，确实到了需要从哲学和文化的层面进行深思和反省的时刻：拿什么样的城市规划设计标识中华民族在新世纪的建筑文化、现代文明？拿什么样的建筑文化自立于世界各民族建筑之林，让中华民族子孙满怀豪情地传承和

发展？拿什么样的建筑设计装点我们的宜居城市，让市民读懂我们的科学文化素养？

为此，《建筑文化与地域特色》这本书，分四个部分来探讨有关问题：第一章，建筑的文化渊源与美学价值；第二章，建筑的地域特色与文化解读；第三章，建筑的时代风格与文化比较；第四章，中国建筑文化现代化之路。适应城市规划建设的决策者和主管部门的现实需要，本书不以建筑学的教科书体例来写作，而是以广义建筑学的思路，深入浅出地阐释由建筑技术、建筑艺术构成的建筑文化，建筑文化的地域性特色和现代化发展，以利科学组织城市规划和城市设计，以利有效运用市场化工具和工商管理手段优选设计团队和设计方案，以利提高国际交流的层次和水准，不断提高城市建设管理的经济效益、社会效益、生态效益，不断增强城市建设管理的执政能力和文化竞争力。

我们在城市化进程中学习和实践科学发展观，追求以人为本的发展、科学发展、和谐发展、可持续发展，需要清醒地认识建筑的文化本质，以广义建筑学的视角，综合分析城市、园林、建筑系统蕴含的建筑技术、建筑艺术，提高总体把握、鉴赏评价城市规划建设的文化自觉性和科学自觉性；需要总结生动传神的民族性地域性建筑语汇和符号，传承渊源深厚的我国传统建筑文化中人合于天、情境交融、因地制宜、因材适用、巧于因借等建筑意匠和营造技艺，珍视我国传统经典建筑蕴藏的生存智慧、生态策略、审美情趣、环境伦理、哲思意蕴，把握中国建筑文化的民族根、地域魂，增强中华文明的文化自信力和精神回归的自觉性；需要放眼世界，从各个不同的角度和层面，辨析中外建筑文化的差异，吸纳国外先进的建筑技术，借鉴西方经典建筑包括古典复兴、经典现代、后现代各种流派丰富的文化内涵和发展变化的驱动力量，抽象出生动的建筑理论、科学的设计构思和精湛的设计手法，追寻建筑技术的时代进步、审美追求的时代演变，提高吸取精华、取长补短、加速乡土建筑现代化的认知能力和实践能力；需要回顾中国建筑现代化的勤奋探索和历史实践，认真总结建筑市场对外开放历史进程中现代建筑地域化、地域建筑现代化的成功经验和惨痛教训，以利坚定信心，继往开来，谱写现代性地域性特色鲜明的城乡建设神韵华章。

二、关注城市规划建设的文化性、地域性、现代性

本书重点研讨建筑的文化性、地域性、现代性。主要思路是遵循广义建筑学整体性思维和系统性分析，综合性设计的方法；[2]现代阐释学融合历史视界、现实视界，思辨性、哲理性阐释，接受美学价值拓展、价值转化的方法；[3][4]比较建筑学对建筑及其意义进行比较意识、比较思维、比较实证、比较研究的方法；[5]批判性地域主义的全球化地域化二分法，自我检验、自我反省、自我估价，多角度、多功能、跨学科塑造环境的方法；[6]生态建筑学生态审美场所艺术、城市新陈代谢、城市生态系统、生态城市规划、设计结合自然的方法。[7][8]坚持理论探索与实践实证的结合、历史回顾与现实评价的结合、我国传统理论扬弃和西方现代理论辨析的结合；剖析我国传统建筑蕴含的物质文化、制度文化、意识文化及其地域表现，对比中西传统和现代建筑的文化差异，总结我国建筑文化现代化的历史进程；不断探索研究经典建筑用那些意匠手法、语汇符号表达建筑的人文主题、价值取向和审美意蕴，反映不同时代的要求和建筑技术的进步；清醒认识在经济全球化进程中和而不同的东西方文明的独特价值和地域文化的独特地位，把握国际建筑文化交流由外缘融合而引发内核聚变的进化轨迹，寻找我国建筑文化现代化的规律和方向。

吴良镛先生说：建筑的问题必须从文化的角度去研究，因为建筑是在文化的土壤中培养出来的；同时，作为文化发展的进程，并成为文化之有形和具体的表现。[9]

建筑文化是指建筑技术与建筑艺术的理论、方法、工具的集群，属于广义的建筑学的范畴。广义建筑学通过城市设计的核心作用，把建筑学、地景学、城市规划学的要点整合为一，运用整体设计论进行综合创造。[2]

1999年第20届世界建筑师大会发表的《北京宪章》明确提出，建筑、地景、城市规划三位一体，融贯发展。建筑方面走向“广义建筑学”，已经写入《北京宪章》，为国际建筑界所承认。[10]规划方面更在走向多学科的融合，涉及科学、技术、人文、艺术等内容。国际上有些重大的规划设计竞赛明确规定只有建筑师、城市规划师、

园林设计师联合才能参赛，这是一个值得注意的现象。建筑、地景、城市规划这三者互相交叉，互为渗透，互为补充，综合创新，构成人居环境科学的核心。[11]

我们在全球化进程中，学习吸收国外的先进科学技术，创造全球优秀文化的同时，对本土文化更要有一种文化自觉的意识，文化自尊的态度，文化自强的精神。[12]科学和艺术在建筑上应是统一的，21 世纪建筑既需要科学的拓展，也需要寄托于艺术的创造。艺术的追求是无止境的，高低之分、文野之分、功力之深浅等一经比较就立即显现。如果我们在研究探索中，能结合建筑与城市设计创作实践，以审美的意识来发掘其有用的题材，借题发挥，当能另辟蹊径，用以丰富其文化内涵。

三、正视建筑的文化渊源与审美价值

建筑是人类物质文明与精神文明的集约体。建筑学与更广阔的世界的辩证关系最终集中在建筑的空间组合与形式的创造上。建筑学的任务就是综合社会的、经济的、技术的因素，为人的发展，创造三维形式和合适的空间。中国历史上有名的城市，如北京城、苏州城等，从城址的选择、城市的结构、建筑群的组合到场所意境的缔造、建筑文化精神的追求，就是涵盖建筑、地景和规划的统一整体。这正是中国建筑文化的特色和精华所在。可惜，由于传统的专业观念的局限，我们往往不能自觉地对其加以全面的认识而发扬。

现代城市的科学发展，体现以人为本的发展。建筑设计、地景设计、城市规划设计的文化性、现代性、民族性、地域性与主题性等等，都决定于人的主体意识、理念、思想、意志、欲望与理想，决定于人的主体性。所以，“城市的主体”是人，不是建筑。日新月异的城市建设，不能只是生产生活器具的堆集，不能只是水泥森林的快速扩张，也不能只是各种建筑风格的生硬拼凑。

凡是成熟的建筑体系，都伴有成熟的哲学体系，其内涵包括人生观、审美心理、宇宙观和环境观等。建筑艺术的哲理就是建筑艺术在哲学高度上的深层阐释。[13]人们所关注的建筑艺术形式、建筑风格，不仅指建筑的形式特征，还指建筑创作者

在处理题材、塑造形象、运用建筑语汇、掌握表现手法等方面的能力。不同的文化差异、地域差异、历史差异，都会产生不同的建筑风格。建筑风格会受到不同时代的政治、社会、经济、建筑材料和建筑技术等方面的制约，在同一时代亦有差异。

在我国，建筑的民族性与国际性、建筑的传统性与现代性、建筑的艺术性与技术性的争论持续不断。新中国成立以来，为了继承和弘扬民族传统而创造出具有中国特色的新建筑文化，经历了曲折艰辛的道路。20 世纪 50 年代初提倡“社会主义内容、民族形式”，60 年代提倡“中而新”，70 年代提倡“民族风格，地方特色，时代精神”，80 年代从“形似与神似”之议到主张“弘扬建筑传统文化理念”，到 90 年代末“现代建筑地域化、地域建筑现代化”，逐步达成共识，各个时代都有创新创造，大师们力作纷呈，推动了我国与时俱进的建筑文化，活跃了逐步健全的建筑设计市场，适应了不同发展阶段的基本要求。进入 21 世纪，我国建筑现代化进程的步伐明显加快，显示了建筑技术、建筑艺术的时代进步，建筑精品和建筑精英不断涌现，好评如潮，令人振奋。

追求特色突出、可持续发展的现代城市的社会，应当是和谐而成熟的。博闻而威严的城市管理者、艺术家气质的建筑师、睿智而富有社会责任感的开发商、理性而宽容的市民，应该互相尊重，沟通信息和意愿，求同存异，为打造宜居城市和美好家园这一共同的理想而和谐共事，共同创造新时代的辉煌。城市规划建设的决策者和管理部门应该创造必要的环境与条件，激励、组织、优选建筑师队伍，以艺术家的气质和眼光，以精湛的专业知识，满足城市规划和投资业主理性的要求，使建筑哲学、建筑美学、建筑技术凝聚在建筑创作之中。

四、珍视世代相传的优秀建筑文化

建筑文化的发展，由一定时代的经济基础和科学技术所决定，同时又深受一定社会的哲学、政治、伦理、艺术、宗教等社会意识形态的深刻影响。建筑文化的时代主题是人，反映当代人的思想情感、意志利益，满足当代人的生理心理、物质精神、实用审美认知甚至信仰、崇拜等多种要求。每一历史阶段的建筑文化，都带有时代

精神的烙印。古典时期的建筑文化偏于艺术与情感；现代主义建筑文化偏于科学与理性；未来的建筑文化，必将是科学与艺术、理性与情感在新的历史条件下的高度统一。

从世界范围看，建筑文化在不同时代、不同地域有着丰富的表现和显著的特色。地域性建筑适应所处地域的自然条件，扎根主体民族的信仰和习俗，反映百姓日常生活风俗习惯，是由传统文化积累而形成的具有鲜明特色的建筑。人们担心，在经济和信息全球化条件下，地域性建筑、民族性建筑会逐步消亡。然而，各国的自然条件如此多样，文化传统如此不同，人民的生活如此丰富，适应人们不同的生态审美和实用功能需求，各自的地域性建筑一定会更加多姿多彩。展望全球化条件下的建筑文化，必然是现代性、地域性交相辉映。

楚尼斯为了区别普遍意义上的“地域主义”，以及曾使用过的多愁善感、带有地方偏见而稍欠理性的“地方主义”，专门加了康德哲学中的“批判性”前缀。“批判性地域主义”着重体现了一种展示自身独特性的设计原则，突出建筑意义上的“批判地检验”，寻求思维方式的源泉和其约束的责任感。他甚至建议用“现实主义”来取代“地域主义”的概念。因为现实主义很适于表达那种对所属的特殊环境以及独特性的关注与探究，而非默然地接受教条。

在全球化蔓延的今天，“地域主义”的旗帜仍然鲜明，甚至更加光彩夺目。面对当今全球范围生态上、政治上以及文化上日渐严峻的种种危机，在全球性地方性冲突中对地域主义进行反思，主旨是作为一种自下而上的设计原则，重释“地方性”在地理、社会、文化上的意义，而非那种陶醉于自恋的、自上而下的设计教条，进一步探求和发挥设计潜力的策略。这就需要采用二元性的方法，一方面研究“地域主义”作为一种历史现象的演进及目的；另一方面，分析一些当代建筑的实例，用以检验现今这种“批判姿态”的地域主义原则。[6]

我国各地优秀的传统建筑以及由之组合而成的传统村镇、历史街区、历史文化名城等，是中华民族宝贵的物质文化遗产，其中体现的民族的、地域的建筑意匠、营造技艺等传统建筑文化，是中华民族宝贵的非物质文化遗产，蕴含着中华民族特有的精神价值、思维方式、审美情趣，体现着中华民族的生命力和创造力。对我国各

地的经典乡土建筑，从文化层面作深入的理论探索和系统的美学阐释，对世代相传的独特建筑构思、意匠、技艺作文化解读，不仅可以揭开建筑意匠与文化渊源的密切关系，而且可以探求城市规划建设的价值取向与文化品位之间的协调共生关系。

中国传统建筑反映了传统文化的人本精神、礼制思想和宗族观念，也反映了中国传统文化立足于农耕基础之上的宇宙观、环境观，表现了中国传统文化那乐观向上的崇生心理以及重体悟的整体思维方式。[14]中国传统建筑的文化性格，主要包括：人与自然亲和的宇宙观念，天人合一的时空意识；淡于宗教与浓于伦理的哲学境界和美学意蕴；“亲地”倾向与“恋木”情结体现的环境意识和生态审美；达理而通情的技、艺之美。体现空间与时间、材料与结构、方形直线与圆曲韵致、阳刚与阴柔、庄重与活泼、理性与情感之间所进行的一场严肃而美妙的文化“对话”方式。[15]

我们需要总结归纳传统建筑文化怎样给形式赋予情感，给形象塑造注入诗性思维，怎样用建筑艺术的语汇和符号转译中华传统建筑的民族根、地域魂。

皇城宫殿、官署衙门、寺观文庙、民居建筑等各种类型的传统建筑，在形式上都是方根、合院。从建筑形式的形象意蕴来看，在儒家文化背景下，方根隐喻慧园行方；象征序位自然，厚德载物；体现宗法礼制，循规蹈矩。合院隐喻凝聚贵和，象征家庭和睦、家族和顺、家国和德；体现人合于天，师法自然。

我国各地丰富多彩的传统建筑，差异巨大。有些学者喜欢用京派建筑、海派建筑、岭南建筑来区分地域差异。由于中国传统社会奉行的是家国同构的宗法礼制，宫殿衙门等建筑类型实行前堂（殿）后寝（宫）的形制布局，佛寺道观等建筑类型来源于舍宅为寺的传统形制布局，这些都与民居建筑有着共同的建筑文化渊源。我国各地区经典民居建筑蕴含的物质文化、制度文化、意识文化充分反映出传统建筑文化的地域差异，遗存较为丰厚。充满创意的建筑师喜欢以民居建筑作为建筑艺术创作构思、建筑技术创新运用的开创性领地，经典作品较多。城市建筑的六七成是民居建筑，对城市面貌影响巨大而且深远。人居环境是当代建筑的热门话题和关注的焦点，所以本书高度关注传统民居建筑的文化解读，并且注意由此分析七大地域建筑文化的不同特色。

从各大地域民居建筑形式看，中原建筑呈现牵儿携女、钟鸣鼎食的形象，江南

建筑呈现鹭鸶振翼、扬帆鼓浪的形象，东北建筑呈现素朴刚直、五方杂处的形象，草原建筑呈现觉悟长生、天地圆融的形象，绿洲建筑呈现星月同辉、兄弟团结的形象，山地建筑呈现神仙落脚、凤凰栖居的形象，雪域建筑呈现慧觉天梯、神牛护卫的形象，这又反映出大中华建筑文化背景下的地域特色。[16]事实上，我国地域建筑艺术、建筑形式的形体象征和诗性思维是极其丰富多彩的，如果能立足于丰富的文化积淀和地域情愫来发挥想象力，那将是地域性现代性建筑创作的启明星。

我们需要认真探寻传统建筑文化深邃的意蕴，体察传统建筑有形的实体形象，未形的空间意象，无形的审美意境；进而体会传统文化情景铺叙，情感比兴，情境诗意升华，逐层深入的艺术手法；体验多彩人生的知觉感受，心性修炼，自觉顿悟；方可彻悟怎样才能浪漫回归，诗意栖居。

按照楚尼斯评价，随着全球化日益影响到我们生活的各个方面，北京老城区菊儿胡同、丽江玉湖小学和社区中心、中国美术学院转塘校区、天台博物馆、广东博物馆等独特迷人的中国建筑已显示出批判性地域主义，有可能成为当前建筑中最具全球化特征和最可行的解决方式。[6]

五、追寻古典复兴、经典现代、后现代的时代演变

文化虽然有着久远的传统和巨大的惯性，但是文化又是与时俱进的。建筑文化反映出一定时代的社会心理情绪、审美理想和时代精神。建筑是以自身的形象来表达设计和建造者所处历史时代鲜明而生动的生存智慧、制度规范和情感追求。

我们可以从古埃及、古希腊和古罗马、古代欧洲、现代欧洲的经典建筑剖析中，发现建筑艺术的不朽魅力，加深我们对建筑文化时代性、地域性的认识。说建筑是石头的史书，是因为建筑作为世界物质文化遗产和非物质文化遗产，从希腊、罗马、哥特、文艺复兴、巴洛克、洛可可、新古典、新艺术、装饰艺术到现代主义的各个建筑风格流派，以及后现代主义、解构主义、有机主义、高科技、地域主义等，都是时代文化的鲜明印记。一些西方建筑理论强调：古典主义代表公正，哥特式代表虔诚，文艺复兴式代表高雅，巴洛克式代表富贵，等等。[17]而古典复兴是把古典的形式形而

上，成为一种能够跻身近现代建筑行列的，具有很大的灵活性的流派。

20世纪现代主义建筑兴起的时候，建筑的灵魂是理性，是高雅的美感。现代主义的大师们，将高贵的人文精神投入到建筑创造上，主流思想是简约，将建筑视为人体的延伸，如同一个有机体，面对自然的侵袭。地域主义非常注重自然环境的配合，强调地方的文化特色。他们是科学与人文的信仰者，希望把自然与文化融合到建筑上。当代城市规划建设的设计风格和建筑意匠，是选择古典主义倾向，还是选择现代主义倾向、后现代主义倾向，建筑师们各执己见。

现代建筑的进步无论是在理论上的创新性、技术上的先进性、解决功能要求的多样性，还是形式创造的可能性等，都是值得我们学习的，但是我们也要以批判的眼光对待国际现代建筑。现代建筑对建筑文脉考虑甚少，一些创作太缺乏对原有环境，包括自然环境与历史环境的应有尊重，以致在桂林那样秀美的山水中，无视原有“山水、城市、人、自然”的和谐，不知节制地安放一些与周围环境格格不入的“时髦建筑”。有的在严整的历史城市中，无视原有的城市肌理，生吞活剥地安排一些“巨型结构”，造成对人文环境的不同程度的破坏。对中西建筑美学的比较和研究，离不开文化的视野，离不开建筑艺术生长的时空，离不开整体的社会环境。因而，理解、诠释中西建筑的美学神韵，也应当从文化的层面入手，在生命的深处和精神的本源中，挖掘出建筑内在的生命力和建筑发展的原动力。[1]

我们欣赏和借鉴西方经典建筑，是要把握建筑的根和魂，认识一种文化的丰富内涵和发展变化的驱动力量，适应环境资源的硬约束和经济效益的软约束，谱写当代建筑设计的时代交响乐章，让我们的城市与时俱进，各美其美，美不胜收。也许吃了拿来主义的亏，上了文化殖民的当以后，作为城市规划建设的决策者和主管部门，真的需要冷静思考向谁学习，学习什么，需要大体弄清中西建筑文化的基本差异和主要影响因素，辨析时代演变的总体趋势，把握乡土建筑的现代化、现代建筑的乡土化要领。要明确创建具有文化中国特色的现代建筑文化方向，大胆探索、勤奋实践，建造富有时代气息、地域特色的宜居城市，创造现代性、地域性、文脉性、多样性的建筑精品。

六、总结建筑现代化的百年探索

近百年来，由于中国不是现代建筑的故乡，经济社会发展和科学技术发展相对滞后，各地经济社会发展很不平衡，尽管有许多优秀的建筑师和现代建筑作品出现，但是未能进入有世界影响的行列。总体观察，中国现代建筑的发展动态有以下几点：一是沿着现代建筑的方向和原则，深化中国的建筑设计，解决了中国社会发展庞大的需求。二是出现了一批以现代建筑技术为基础，外观展现“民族性”和强烈纪念性的建筑，成为官方主流建筑和建筑师的传统情结，是一种嫁接中外建筑艺术的中国特色建筑。三是中国地域性建筑，最重要的成就在于结合中国国情和具体项目地域条件更富于创造性的建筑。地域性建筑的成就，是现代建筑与地域特色相结合的产物。[18]

20 世纪 60 年代以来，国际建筑界有许多先锋性的建筑设计手法，突破了经典现代建筑的手法，造就了新的建筑艺术形象。而在国际上修正经典现代建筑“方盒子”、“无人性”、“冷冰冰”的气氛中，许多建筑师采用了形式主义的方法。20 世纪 70 年代以来，修正现代建筑的行动，发展成为追求新风尚的运动，建筑世界进入建筑多元化时代。近些年来，信息技术、信息经济强势拓展，使得这种多元化的内涵更加丰富。

在全国实现现代化、国际化、市场化、工业化的宏伟浪潮中，国外建筑的经典著作和文献大量出版，多元建筑理论不断引进，活跃了国内建筑思想，使建筑创作有了更加宽松的环境和更加广阔的市场。然而，一些消极的影响值得关注，包括：建筑理论的非中国化倾向、非建筑化倾向、非社会责任倾向，基本理论和技术问题的缺失，等等。在我国建筑设计市场上，出现了把拼贴当创作、把怪异当先进、把建筑当做可以任人打扮的小姑娘，浪费资财、品味不高的倾向。我国建筑界在引入“符号”理论的同时，缺乏中国建筑语汇、符号的创新，直接而方便地把国外用滥的符号在国内滥用。面对国外的种种形式手法，一些建筑师选择了某些容易“立竿见影”的“易操作行为”，包括平面法、透空法、符号法、卡通象形法、结构装饰法等。这种

设计固然方便，却大大地降低了设计和创造的水准。[18]

一些大众媒体猎奇式报道国外建筑明星及其作品，房地产开发的广告捡一些建筑词句拼凑卖点，持续影响着大众的建筑审美观；在各种“主义”和“时尚”的交响声中，人们几乎已经弄不清建筑文化到底是什么，建筑的现代化到底是什么。地方领导或业主经常对建筑师提出“要超前”、“和国际接轨”、“几十年不落后”等建筑设计要求。由于谁也弄不清到底用什么方法表达什么内容，最后只好用形式主义的花架子来对付，搞“伪高科技”建筑。在当前的许多投标或对外展览中，许多作品是在做商业性表演；许多“概念”故弄玄虚，颇有“玩建筑”之嫌，根本缺乏社会责任感。

事实证明，没有适合国情的与时俱进的建筑方针和政策，建筑设计会很容易被引领到错误的方向。“适用、安全、经济、美观”四位一体的建筑原则，是一个既符合国情又符合建筑基本原理的简明方针，不但是建筑师的职业道德底线，也是业主、领导、媒体以及全民的建筑文化基础。人们期望明星建筑师在解决当前社会发展问题上，在实践可持续发展的议题上做出榜样，在这个过程中实现自己的商业价值，而不去搞奢华包装、非理性拼凑。历史一再证明，一个国家建筑文化的健康发展和强力振兴，最终还得依靠热爱自己国土的建筑师。

我们身处市场经济取向的经济体制改革时代大潮之中，如何在规划设计建设领域，用好政府规制，引入竞争机制和工商管理手段，通过公平公正的资质审查、招投标程序、评估比选过程，使优秀的设计队伍和充满创意的方案脱颖而出，是繁荣建筑市场、搞好城市建设的关键。

提醒精明的城市管理者和有责任感的业主们明察的是，海内外的建筑师事务所都有一些滥竽充数的单位，更有许多打着海外事务所的招牌，廉价招募国内设计人员、买空卖空的皮包事务所；有些事务所借助过去的名声，居高临下拿中国的重大项目做商业表演，使用各种手段提高容积率，突破城市规划，根本不顾及文物保护和文脉传承；有的昔日明星建筑师置设计任务书的要求于不顾，玩弄玄妙的概念、抽象的理念、超豪华的材料、繁杂的施工技术，配合明目张胆的强力商业营销手段，炒作名声，大赚钞票。

七、成就充满中国文化特色的新时代城乡建筑

人们为了生存而聚集于城市，为了美好的生活而居留于城市（亚里士多德）；城市是一本石头的大书，每个时代增添新的一页（果戈理）；艺术是城市最有价值的元素（柏拉图）；环境的形成，建筑要占特别重要的位置，不仅因为房屋是日常生活环境的大部分，还在于建筑反映并成为社会事业丰富变幻的焦点（芒福德）；建筑是各个时期的出版社，在各种建筑中，展现出社会情况的历史（摩根）；城市建设直接反映着人类文化，它是构成城市建筑文化环境的主要元素（吴良镛）。

我们在城市建设中继往开来、与时俱进，是以现代意识为准绳，使无比珍贵的优秀建筑传统重现理性光辉，以激发先天的创新潜力，创造出属于中华民族自己的“现代”，而绝不是以人家的“现代”为“现代”。中国城市的现代化建设，必须摆脱两种有害的倾向：①无比眷恋汉唐强盛时期造成的民族历史优越意识，闭关锁国，故步自封，夜郎自大，盲目排外；②沉溺深陷百年屈辱史形成的民族现代自卑意识，食洋不化，自我矮化，崇洋媚外。

总体上，我们对于城市的功能定位，城市的总体规划的把握，城市文脉地域特色的延续，城市、景观、建筑的整体设计方面，探索是不充分的。如何处理好历史街区与现代居民小区、文脉气息浓厚的老区和蓬勃发展的新区，以及人气浓厚的生活区和城市标志性建筑之间的关系，经验不多。随着决策民主化科学化进程，在“谁的城市”提问背后，意味着一种前所未有的市民意识的觉醒。它将唤醒那些“休克城市”，走向尊重历史和自然、以人为本、与人民和谐相处的宜居城市。

我国建筑文化的现代化进程，面临全球化与本土化的矛盾争执，面临现代主义与后现代主义的辨析论争。在这种纷繁复杂的国内外舆论环境和不健全的市场体制环境中，我们的城市建设如何把握时代演变趋势、把握城市文脉特色，需要高屋建瓴地透视这些理论纷争、话语对抗的人文社会本质、经济科技基础，提高认知、鉴赏、优选设计作品乃至城市规划方案的能力，组织创作能够综合展示时代特征、民族语汇、地域文化的建筑精品，在建筑领域践行科学发展观，把握好文化中国的自

觉认同与精神回归。

我国20世纪80年代以来大规模引进国外先进的建筑技术，有力地支持了建筑创作。现代建筑大师在高层建筑、大跨建筑和体现开放自由创作思想的民居等建筑类型艰苦卓绝地进行着建筑创作工作，那些无限丰富的、令人难以忘怀的生动建筑细部，也展现出建筑艺术的进步。反映新功能本质、新结构本质和新材料本质的全新建筑艺术，一些相关的科技成就，如智能技术、生态技术等支持建筑可持续发展的科学技术，都为建筑的进步提供了可能性。现代建筑文化要求适应性强、灵活性大、符合时代的功能需要及人们的宜居期望；要求集约、节约、高效、循环利用土地资源，向高度深度发展；要求关心人的身心健康，创造优美的建筑环境；要求采用新材料、新技术，满足安全、舒适、经济、美观、可持续发展等要求；要求具有地域特色、文脉传统和鲜明个性。[19]

现代城市的科学发展，关注可持续发展思想在建筑中的实践，关注如何在生态文明的大趋势下发展中国特色建筑文化。这是因为：中国以加入世贸组织为契机，逐步融入了全球化浪潮，建筑市场的逐步开放，促进了现代建筑技术的引进和集成；低碳经济和环境保护已经成为发展循环经济，贯彻“科学发展观”、“建设节约型社会”、“建设和谐社会”的核心举措，建筑文化必然要反映“可持续发展”新时代的新要求。

在经济全球化的时代，要想突破时代的迷雾，提出令人感动的形式语言，不可能凭空臆造。在工业化和信息化时代，我们没能处于新国际文化的核心，自然难以率先真正感受到时代的转变。在建筑文化的独创性发展方面，与其拼凑人家发展成熟的造型语言，模仿人家用得烂熟的建筑形象，不如把地域文化作为建筑艺术与建筑创作的源泉，从自己建筑文化的现代性地域性发展中寻找灵感。我们的城市建设如果能够努力提炼自己的建筑意匠和设计语汇，追求独特的风格，必然能够在国际上占据独特地位。[20]

作为城市规划建设的决策者和主管部门，我们有必要保持清醒的头脑，应当用系统工程的思维方法，用全生命周期的理念，从规划、设计、建造、使用、维护直到报废的全过程，从建筑材料、设备、施工技术方法的技术经济比选上，从建筑技术、建

筑艺术的有机和谐上，从建筑与环境的生态和谐上，以城市规划设计建设为舞台，脚踏实地组织好现代性地域性建筑文化的理论创新和实践创造，成就充满中国文化特色的新时代城乡建筑。

如果我们能审时度势，对时代发展的大趋势加以冷静思考，把被分解得支离破碎的理论集成起来，建立适应时代发展的新知识体系，21 世纪的建筑学就有可能做到百川归海，整体水平提升到一个新的高度。就世界而言，每个地区、每个国家建筑文化的发展都必然探求适合自身发展的道路；因为途殊，非均态的发展，世界才呈现出多元、共生、丰富多彩的特征；也只有尊重各自的发展道路，世界才能真正地维护多样性，摒弃单一性。我们认识到时代变化的主旋律，捕捉到当今世界中的主要矛盾。努力在共同的议题中求得共识，并在实践中随时加深、发展我们的认识，就可能做到一虑而百致，殊途而同归。[10]

非常感谢吴良镛、邹德侬、王振复、王岳川、陈志华、侯幼彬、荆其敏、陆元鼎、潘谷西、陈大章、汉宝德、周维权、顾馥保、金磊、施维琳、吴焕加、王蔚、沈福煦、许乙弘、刘月、张锦秋、左国保、王河、冯羽等国内学者的理论建树，非常感谢楚尼斯、勒费夫尔、赫茨伯格、怀特、程大锦、安藤忠雄等国外学者的著述传播，非常感谢其他在参考文献中列出和没有列出的作者的研究成果，非常感谢全国市长研修学院提供的教学实践与交流平台，使本书有了坚实的基础。非常感谢编审团队以及出版社的指导和支持，使本书得以顺利面世。

不当之处，欢迎读者批评指教。

参考文献

[1] 吴良镛. 中国建筑与城市文化[M]. 北京：昆仑出版社，2009

[2] 吴良镛. 广义建筑学[M]. 北京：清华大学出版社，1989

[3] 张德兴. 伽达默尔的解释学述评[J]. 学术月刊，1987(5)

[4] 侯幼彬. 中国建筑美学[C]// 杨鸿勋，刘托，主编. 建筑历史与理论(第五辑). 北京：中国建筑工业出版社，1997

[5] 施维琳，丘正瑜. 中西民居建筑文化比较[M]. 昆明：云南大学出版社，2007

[6] 楚尼斯，勒费夫尔.批判性地域主义：全球化世界中的建筑及其特性[M].王丙辰，译.北京：中国建筑工业出版社，2007

[7] 王蔚.不同自然观下的建筑场所艺术：中西传统建筑文比较[M].天津：天津大学出版社，2004

[8] 怀特.生态城市的规划与建设[M].沈清基，吴雯琼，译.上海：同济大学出版社，2009

[9] 吴良镛.广义建筑学·文化论[M].北京：清华大学出版社，1989

[10] 吴良镛.国际建协《北京宪章》：建筑学的未来[M].北京：清华大学出版社，2001

[11] 吴良镛.人居环境科学导论[M].北京：中国建筑工业出版社，2001

[12] 吴良镛.基本理念·地域文化·时代模式——对中国建筑发展道路的探索[J].建筑学报，2002(2)

[13] 斯克鲁登.建筑美学[M].北京：中国建筑工业出版社，1999

[14] 陆元鼎，主编.中国民居建筑[M].广州：华南理工大学出版社，2003

[15] 王振复.中国建筑的文化历程[M].上海：上海人民出版社，2000

[16] 赵新良，编著.诗意栖居：中国传统民居的文化解读[M].北京：中国建筑工业出版社，2007

[17] 陈志华.外国建筑史[M].第3版.北京：中国建筑工业出版社，2004

[18] 邹德侬.中国现代建筑艺术论题[M].济南：山东科学技术出版社，2006

[19] 金磊，李沉，编著.中外建筑与文化[M].北京：科学技术文献出版社，2006

[20] 汉宝德.透视建筑[M].天津：百花文艺出版社，2004

第一章

建筑的文化渊源与美学价值

宏观建筑文化研究区域规划、城市建设、生态环境、风景园林等等，微观建筑文化研究各种类型建筑的设计、风格、技术、艺术等等。随着时代的发展，建筑技术突飞猛进，建筑艺术流派纷呈，建筑文化呈现出生动的、和而不同的多元化局面。在经历了标准化、大型化、集中化的阶段后，人们愈来愈重视建筑文化的地域个性。一些风格各异、功能不同、个性十足的建筑把我们这个世界打扮得多姿多彩。

《北京宪章》提出，建筑文化是历史的积淀，它存在于建筑间，融汇在生活里，对城市的营造和市民的行为起着潜移默化的影响，是城市和建筑的灵魂。面对技术和生产方式的全球化愈来愈使人与传统的地域空间相分离，地域文化的特色渐趋衰微，标准化的商品生产致使建筑环境趋同，建筑文化的多样性遭到扼杀，需要认真思考如何追寻在过去的岁月里曾为人们所珍爱的城镇之魂。我们的任务是创造一个和而不同的建筑环境。从传统建筑学走向广义建筑学，走可持续发展之路，带动新的建筑运动，促进建筑科学的进步和建筑艺术的创造，以现代建筑的地域化、乡土建筑的现代化，推动世界各地的进步与丰富多彩，以期在21世纪里能更自觉地营建美好、宜人的人类家园。[1]

第一节　建筑文化与城市魅力

关于建筑到底是什么这一问题的辩论时有所见：有的引经据典，说建筑是一门艺术；有的观点鲜明，说建筑是一种技术；有的干脆主张建筑什么也不是，就是它自己。[2]沙理宁说，根据你的房子就能知道你这个人，根据城市的面貌也就能知道这里居民的文化追求。[3]随着时代的发展变化，建筑技术和建筑艺术都在与时俱进，而且相互渗透，互为表里，其分界逐渐模糊。为了把握城市规划、设计、建设的时代脉搏，单纯而孤立地研究建筑技术或建筑艺术发展变化的趋势和特点，不如综合地系统地研究建筑文化的现代化发展趋势和地域性魅力表现手法更切合实际需要。作为一门艺术，建筑不能仅仅满足设计任务书中纯功能上的要求。从根本上说，建筑在物质上的表现是顺应人类活动的。然而，空间和形式要素的安排和组合，则决定建筑物如何激发人们的积极性，引起反响以及表达某种含义。[4]

一、建筑是技术与艺术的融合

建筑不但是我们实际使用着的物质产品，也是人们的重要审美对象。建筑所具有的形式美，不但起着随处美化生活的作用，而且通过它那动人的艺术形象和造成的情绪氛围，向我们发送着一种强大的信息，引起美的愉悦，陶冶情操，甚至震撼心灵。经典建筑作品，是人类文化最深刻而不朽的记录。它决定一座城市的面貌，也影响着千百万人的心灵感受，它的艺术感染力往往会成为一种无声的精神力量，成为表达思想文化的象征，也成为时代精神的标记。人们用各种美好的语言赞颂建筑，用各种直观的形式类比建筑的表现性艺术和抽象性艺术，称之为“石头的史书”（雨果）、“历史的年鉴”（果戈理）、“凝固的音乐”（谢林）。

建筑是一种实实在在的人居环境与人居文化。我们不能离开建筑存在的物质

材料、技术结构与实用功能等方面来空谈建筑的“哲理”与“诗”，但是，符合一般科学规律与美学规律的美的建筑空间造型，却蕴含着丰富而深邃的精神意蕴、哲思品格与诗性智慧。[5]

建筑通常是根据一系列已知条件，进行设计和建造的。从本质上讲，这些条件可以是纯功能性的，或者说，它们也许在不同程度上反映了社会的、政治的和经济的，建筑艺术就是建筑技术本身，建筑是艺术和技术的辩证统一的结果（程大锦）。[6]

1. 广义的建筑学

“建筑”在汉语中是一个多义词，是某个时期、某种风格建筑物及其所体现的技术和艺术的总称。在英语中，“建筑”一词由拉丁语转化而来，本源意义是关于建筑物的技术和艺术的系统知识，即我们所称的建筑学。中国大百科全书把建筑学定义为研究建筑物及其环境的学科，其内容包括技术和艺术两个方面。建筑产品设计除满足必要功能外，还要遵循美学原则，与周围环境谐调，并反映时代风貌和民族风格。[7]简明不列颠百科全书提出，建筑物必须具备的条件是：①符合人们的一般使用要求，并适应人们的特殊活动要求；②构造坚固耐久；③通过形式传达经验感受和思想情操。建筑学专门研究满足人类实用和表现需要的建筑艺术和建筑技术。[8]

建筑学是一个具有特色的学科。它既是一门技术学科，同时又涉及文化、艺术、社会、历史和人文领域等诸多方面。即使在技术领域，它也涉及许多其他相关学科。建筑学的几个二级学科，包括建筑历史与理论、建筑设计及其理论、城市规划及其理论和建筑技术科学（全国高等学校建筑学学科专业指导委员会）。[9]而广义建筑学从关系建筑发展的若干基本问题，例如聚居、地区、文化、科技、经济、艺术、政策法规、业务、教育、方法论等，分别探讨，再融为一体，以此为出发点，通过城市设计的核心作用，从观念上和理论基础上把建筑、地景和城市规划学科的精髓整合为一体，将我们关注的焦点从建筑单体、结构最终转换到建筑环境上来。建筑学与大千世界的辩证关系，归根结底，集中于建筑的空间与形式的创造。现代工程规模日益扩大，建设周期相对缩短，建筑师可以在较为广阔的范围内，从场地选择到

规划设计，直至室内外空间的协调，寻求设计的答案(《北京宪章》)。

建筑技术是指由特定材料构成建筑物时所采用的方法。技术的进步取决于两方面的因素：在经济上，探求以最少的材料和劳力建成最大限度坚固和耐久的建筑物；在表现上，力求创造含义深长而隽永的形式。第二次世界大战结束以来，建筑技术的进展日新月异。新的结构理论、新材料和新设备的运用，高层建筑和大跨度建筑的发展，体现了新技术的威力。建筑工业化体系的运用，加速了大批量建筑的发展。电子计算机技术进入建筑设计领域所引起的设计方法论的研究深刻地影响着建筑学的发展。社会的发展，人口的密集，城市化进程的加快，产业结构的变化，使城市规划和环境问题十分突出，为建筑学开拓出一个前所未有的广阔天地。建筑学同社会学、环境工程学、城市科学、行为心理学、生态学、生理学、人体工程学、系统工程学等学科的互相渗透，大大扩展了建筑学的研究领域和研究深度。[7]

建筑环境设计要充分运用朝向、建筑形式、建筑色彩、材料和技术、室内控制等手段趋利避害，满足人们感觉和反应上的舒适。建筑使用功能设计应根据不同的功能要求分割空间，建立简捷、方便、标志明显的行动路线，基于对人体尺度、体力和活动方式的科学分析决定层高、门窗、踏步等的尺寸，采用便利人们活动的设施，为人们提供行动和休息的便利。

建筑物的功能与技术通过表现而转化为艺术，表现的种类因不同时代不同地点的文化特征而异，形成明显的表现方式或语言，称为风格。表现的组成部分为内容、形式、装饰。现代建筑中，技术的表现已被看做一种艺术，一种创造性的表现方法。

展现了无与伦比的大气之美的帕提农，在剥落了装饰变成裸体的构造物的今天，作为石结构建筑的技术和艺术的统一体，依然保持着完美的建筑之美，具备装饰和非装饰的美。追溯埃菲尔铁塔建设时，现代的技术和艺术站在对立立场上的舆论纷争，说明对建筑或者建造物的美的评价是多么相对的事情。圣家族大教堂把结构合理主义与复杂的装饰美统一为一体为目标，创造了现代建筑的奇迹；范斯沃斯住宅把现代建筑中常用的钢结构技术升华为独特的艺术表现，成为技术和艺术融合为一体的建筑典范。

建筑美，往往是以各自所处的立场进行论述。如哲学或艺术等形而上学的立场；形式或文化等历史主义的立场；科学或技术等客观主义的立场；诸如此类。这个问题根据个人的价值观、某一时代或社会背景而变化，无法用绝对论来判定。建筑的功能、结构和美的三要素的调和关系至关重要。建筑美只有在技术和艺术达到统一时才会实现，判断的标准是建筑的技术和艺术的融合程度的完美性（安藤忠雄）。[6]

2. 建筑空间、结构、形式、秩序

建筑是划分空间的艺术，人们常说“建筑的主体是空间”、“空间是建筑的灵魂”、“空间是建筑的核心”、“空间是建筑的主角”等等，可见空间之于建筑，其关系确实非同寻常。人们用各种各样的物质材料，采用不同的结构方式来建造各种不同类型的建筑物，其直接的目的就是为求得能满足各种不同功能需求的建筑空间。所以，建筑与空间密不可分，离开了空间便无从谈建筑。建筑的空间，一般是指与建筑相关、供人生活居住和活动使用的场所。无论其开敞与围合的程度如何，也不管是室内还是室外，都可以统称为建筑的空间。空间既具有直接的实用价值，还具有重要的审美属性，它不仅赋予建筑以“住”的用途，而且也赋予建筑以“美”的内涵。[10]

关于建筑空间，赫茨伯格的《建筑学教程》说，空间连续不断地包围着我们。通过空间的容积，我们进行活动、观察形体、听到声音、感受清风、闻到百花盛开的芳香。空间天生是一种不定型的东西。它的视觉形式、它的量度和尺度、它的光线特征，所有这些特点都依赖于我们的感知，即我们对于形体要素所限定的空间界限的感知。当空间开始被体量要素所捕获、围合、塑造和组织的时候，建筑就产生了。

空间应该总是能被连接以创造场所，而这些有着适当的尺寸和恰当封闭感的空间单元，使得它们能够适应使用者的需要。空间如何组合是一个决定性的因素：它将在很大程度上决定这一空间是否将适合于一大群人，或者若干较小的、独立的群组。事实上，空间的划分完全可能既适合于中心的又适合于分散的使用用途。在这种情况下，我们既能采用大尺度的概念，又能采用小尺度的概念，它取决于我们希望如何划分这一空间。

竞技场、洛克菲勒广场、威尼斯的公共广场以及巴黎国家图书馆的内部空间等等的尺寸，适合于各种情况下的用途。所有的空间都应该被赋予正确的尺寸。而正确的尺寸使它们尽可能地发挥效用。建筑师不停地坚持以过大的、过于堂皇而空旷的尺度进行设计，他们成了大尺度距离感和疏远感的制造者。我们通常用“空间划分”来表示：节奏方面或度量方面，以及墙体或立面上的限定，它产生某种造型。正是这一造型因素被一再证明是表达一幢建筑的外部特征和一个特别的建筑样式最强有力的手段。

在20世纪城市化过程中，对周边封闭街区的突破，意味着街道结构所决定的空间界定遭到瓦解。由于建筑物的独立性增强，它们之间的关系减弱，对于整体的内聚力具有灾难性的影响，已经降临到许多城市，于是城市中充满自由散布而独立的纪念碑式的建筑物，并留下了巨大的外部环境，最好的也不过是少许令人愉快的公园绿地。而你永远觉得自己是在“外部”。我们决不应该忘记，现代运动的目标在于通过适当的配置以保证更多的阳光、宽阔的视野和更为满意的外部空间等来改善居住环境。

那些城市规划师和建筑师还不停地试图在或不在政治压力之下，保留越来越多的空间以专门用于解决交通问题，结果是，住宅不得不布置得越来越谱。凡是在交通空间被滥用的地方，就出现建筑物成为孤立而分散矗立的情况。这就使得一个城市空间不可能从建筑物的高度和距离有机地演化形成，并创造一个亲切和宁静的尺度。范艾克认为，不论空间和时间意味着什么，场所和场合却意味着更多的内涵，因为在人的想象中，空间就是场所，而时间在人的想象中就是场合。要处理好每一个场所，要处理好每一座房屋和每一座城市的各种场所，因为一座房屋就是一个微型的城市，一座城市就是一座巨大的房屋。

在处理有关封闭和开敞方面的问题时，建筑师总是或有意或无意地影响着社会关系的最基本形式。建筑学中通过努力使形式抽象简洁的倾向，往往意味着容易失去表现力。为了取得表面的悦目和图形美学上的整体形象，我们轻易地付出了这种代价。“少就是多”的诱惑很容易导致以太大的代价取得太小的收获。[11]

程大锦的《建筑：形式、空间和秩序》说，建筑学理论中形式的含义，是内部结构

与外部轮廓以及整体结合在一起的原则。形式通常是指三维的体量或容积的意思，而形状则更加明确地标识其外观的基本面貌，即布局或线条的相关排列方式以及勾画一个图像或形式的轮廓。“宜人的形式”是更适合人们需要的形式。

例如，圆形是一个集中性的、内向性的形状，把一个圆放在一个场所的中心，将增强其内在的向心性。三角形意味着稳定性。当三角形坐落在它的一条边上时，三角形就是一个极其稳定的图形。正方形代表着纯粹和理性，所有的矩形都可以看成是正方形的变体，像三角形一样，当正方形坐落在它的一条边上时是稳定的，当对角线为竖直和水平的时候，那么正方形则处于静止的平衡态。

鞍形曲面，曲率向下的部分呈现出拱状效果，而曲率向上的部分则表现出悬索结构的特征。曲面的平滑特征适于表达壳体结构形式和无荷载的围合要素。对称的曲面具有稳定的内在特征，如穹顶和桶形拱。

“立方体、圆锥体、球体、圆柱体或者棱锥体，都是伟大的基本形式，它们明确地反映了这些形状的优越性。这些形状对于我们是鲜明的、实在的、毫不含糊的、最美的形式。”（柯布西埃）

形式具有多重性，因为它可以引申出各种含义，而去除附属于它的各种意义以后，就回退到它的基本功能目标。如果我们希望对于社会所表现出的多重性作出反应，我们必须把形式从凝固的含义的桎梏下解放出来。建筑实体形式与空间形式之间的共生关系，存在着几种不同的尺度。无论在哪种尺度上，我们不仅要考虑建筑的形式，而且还要考虑它对周围空间的影响。在一个城市的范围内，我们应该精心地考虑一座建筑物的责任，是延续一个场所的现有结构，给其他建筑物当背景，还是限定一个明确的城市空间，抑或作为城市空间中的一个重要物体而适合于独立存在。我们相信，三维空间所产生的最为本质、最令人难忘的感觉源自人的体验，并且这种感觉将构成我们在体验建筑过程中理解空间情感的基础。

我们制造的场所是我们曾经历过的感受的表达，无论我们是自觉的还是无意识的，我们的身体以及我们的动作都在与建筑物进行着不停的对话。在建筑形式与空间处理方面，比例系统已经不仅仅是功能与技术的决定因素，而是为其提供了一套美学理论。通过将建筑物的各个局部归属于统一比例谱系的办法，比例系统

可以使建筑设计中的众多要素具有视觉的统一性。比例系统能够使空间序列具有秩序感，加强其连续性，还能在建筑物室内和室外的各种要素中建立关系。秩序不单单是指几何规律性，而是指一种状态，即整体之中的每个部分与其他部分的关系，以及每个部分所要表达的意图，都处理得当，直至产生一个和谐的结果。设计任何建筑物的形式与空间，都应该考虑到建筑物功能所固有的等级、建筑物服务的对象、建筑物所要传达的目的和含义，以及建筑物所在地的周围环境。正是因为认识到建筑策划、建筑设计和建筑建造过程中，必然存在多样性、复杂性和等级性，所以需要把握秩序原理加以统筹安排。有秩序而无变化，结果是单调和令人厌倦；有变化而无秩序，结果则是杂乱无章。统一之中富于变化是一种理想的境界。

要表明建筑组合中某个形式或空间的重要性和特别意义，这个形式或空间必须在视觉上与众不同。可以通过以下方式来表现视觉重点：①特别的尺寸；②独特的形状；③关键性的位置。建筑的形式和空间还具有它的内在含义：联想的价值和象征的内容。由于这些内在含义受到人为的解释和文化影响的支配，因此会随着时代的更替而不断变化。建筑的形式和空间结合为一个统一体，不仅为了实现它的使用目的，同时还表达了某种意境。建筑艺术将使我们的生活不仅显而易见而且含义丰富。[12]

3. 走向广义建筑学

从建筑发展史看，建筑的概念和内容是随着时代的发展而发展的。广义建筑学不是对传统建筑学的否定，而是对一些问题的展拓研究（吴良镛）。

作为古罗马建筑经验的经典、文艺复兴时期建筑学的金科玉律、长期被奉为建筑界圭臬的《建筑十书》，主张一切建筑物都应当恰如其分地体现维特鲁威提出的“适用、坚固、美观”，即结构坚固，空间布置恰当，外形美观。建筑物“匀称”的关键，在于它的局部、整体都以一个必要的构件作为度量单位（陈志华）。[7]

产业革命开始以后的200年间，建筑师不断地进行建筑形式的探求。一种倾向是将建筑的新内容程度不同地屈从于旧的艺术形式，于是产生了古典复兴建筑、浪漫主义建筑和折中主义建筑这些流派。另一种倾向是充分利用先进的生产力、先进的科学技术，探求新的建筑形式。后一种倾向顺应资本主义生产发展的要求，

成为现代建筑发展的主流。20 世纪初出现了现代主义建筑和有机建筑等流派。芝加哥学派沙里文站在时代的交接点上，提出带有实用主义思想的口号："形式随功能。"包豪斯学派格罗皮乌斯打出了现代主义建筑的旗帜，把建筑的功能和经济作为最重要的因素，提出每一个新时代都应当根据当时的经济、技术条件，创造出自己的新建筑形式。法国建筑学家柯布西耶的《走向新建筑》一书，提出了"住房是居住的机器"的著名命题，成为建筑新时代的重要标志与中流砥柱。密斯疾呼"少就是多"，提倡建筑构图的简洁明快，实用至上的建筑思想原则和技术处理方法，改变了同传统手工业相联系的古典建筑的美学标准，标志着一个功能主义的新美学原则的崛起。

柯布西耶在 1924 年说"住宅是居住的机器"，本义是"为了获得使用上的迅速、正确性，给我们提供有效的帮助的机器、满足身体的各种欲求——愉快的、亲切的、周到的机器"，是用以表达住宅的"两个目的"中的第一个目的而提出的。第二个目的是："住宅是为了沉思默想的重要且必需的场所，那里存在着美，能够给人们带来必不可少的心灵上的静逸，也是这样的场所……我在说，住宅为了某种精神应该创出美的感觉。"我们需要全面地理解大师的辩证命题。

松山岩认为，20 世纪是歌颂技术的世纪，也是对技术产生畏惧的世纪。为了逃避恐怖而建造的建筑物以及由这些建筑物聚集而成的城市，却变成了生产凶恶犯罪、交通事故以及各种各样的新恐怖的地方。巨大的建筑和巨大的城市不是战胜了恐怖，而是表现了现代的、新的恐怖。无视周围的环境、地形，只是被安置在那里的东西，不是建筑，仍然只是单纯的东西。建筑需要考虑基地的地形起伏以及植物状态，周围的建筑物怎么配置，怎么处理冬天的寒冷和夏天的暑热，有了积极的对人工环境与自然环境的思考才会产生建筑。建筑师们希望自己设计的建筑物在遥远的未来仍被继续使用，希望得到爱戴。为此，在设计中尽可能使用新的技术或材料，争取建筑的创新性。可是不管怎样，建筑是此时此地的非常有现实性的物体。因此，在建筑中不嘱托未来的话，这个建筑在诞生之时它的寿命就终止了。[6]

20 世纪最后的十几年，因为科技发展和财富的积累，建筑艺术的地位大大提高，人类再度回到把智慧与创造力表现于建筑的时代、再度为建筑所感动的时代。

悉尼歌剧院成了澳洲的骄傲；古根汉姆美术馆使西班牙毕尔堡市由一座衰落的工业城市变成世界闻名的城市；美国规划建设了几十家大型美术馆。有人说，一个以丰厚的经济为基础，以高超的科技为后盾，在表现上确实为艺术而艺术的文化建筑时代已经降临。21 世纪将是艺术的时代，建筑作为一种表现的艺术，由沉寂迈向新生。[13]

建筑经过工业化的发展和信息化的洗礼，进入了可持续发展和生态文明的视野；建筑的功能、技术、经济、环境、社会和艺术等要素本身及其相互之间的关系也在升级；只说建筑是艺术，只研究建筑风格和建筑形式，就失之偏颇。学院派把建筑定位成艺术，使得建筑只剩下外表风格，建筑师只能玩这些艺术表皮，曾经阻碍了建筑艺术的进步。客观的基本规律和人为的价值取向之间的差异，科学技术进步加上社会发展所促成的建筑文化的发展，使建筑艺术和建筑技术相互融合，与时俱进。[14]现代主义建筑作为现代大工业的必然产物，是在现代科学技术基础上发展起来的，十分重视建筑材料结构的科学合理性。然而，现代主义建筑只偏重于解决人对建筑的物理与生理要求，忽视人的心理、精神需要，忽视建筑的审美价值与艺术韵味。特别是对“住房是居住的机器”这种建筑美学命题的错位理解和生硬实践，成了席卷世界的国际式人口仓库和兵营式住宅的理论根基，肢解了从绚丽美的追求转向朴素美的追求这一现代理性精神。

随着现代建筑的形成和发展，建筑学建立了新的理论体系，主要体现在：①从理论和实践上将建筑的使用功能作为设计的出发点，强调建筑形式与内容的一致性；应用现代科学技术，以提高建筑设计的科学性。②注意发挥现代建筑材料和建筑结构的技术和艺术特点；反对不合理的外加的建筑装饰，强调建筑艺术处理的合理性和逻辑性，突出艺术和技术的高度统一。③将建筑艺术处理重点放在空间组合和建筑环境的创造上。④重视建筑的社会性质，强调建筑同公众生活的密切关系，重视建筑的经济性。这些现代建筑基本理论的建立，标志着建筑学完成了一次重大飞跃。

《广义建筑学》提出“广义”这个概念，书中的“十论”，是从较广泛的角度展开讨论这些问题。其中的“文化论”讨论的是建筑文化的时空观。“时”反映的是延绵的

文化源流，“空”反映的是一定地域的“地理环境”；文化与聚居是不可分割的，文化不能脱离民族、国家来讲，文化也不能脱离地区来谈，因为不同的地区形成不同的文化，离开了地区就没有立足点。文化的发展不能离开技术，技术的发展可以推动生产力水平的提高和社会经济的发展；而生产力水平的高低、经济的情况常常又左右着解决问题的方式，影响着建筑的发展。[15]

吴良镛先生说，挖掘以芒福德为代表的地域主义思想，有助于中国建筑学人从诸多线索来看现代建筑之后的理论纷纭。这是因为：①中国现实，由于经济的发展、社会的变迁、城市化进程的加速，城乡建设，建筑事业的发展史无前例，时代需要理论，也要发展理论。②这种理论的立足点，须从现实普遍的问题着手，并作为主要出发点，致力于问题的解决。③对中国当前错综复杂的问题，如能有所建树，就会渐渐形成特色。④中国建筑当前正处于蓬勃发展时期，在探索与困惑中，设计者的聪明睿智会萌生创造性的思想火花，这正是希望所在。⑤我们学习西方理论与实践，通过学术探求和学派之争，促进思考，根据中国此时此地的建筑实践可以辨别哪些更有用，哪些离中国现实太远，以一种批判精神审视，有所借鉴、有所创造。

楚尼斯认为，当前中国正在进行建筑和新城的密集建设，显示了批判性地域主义在这一进程中的特殊意义。许多国际出版物展示了中国具有建设任何标准工程的能力，包括大型和技术前沿的工程。考虑到建筑物对环境、社会和经济的长期影响，同时随着全球化风靡全球，它带来的文明和生活方式更加强了这种影响，并渗透到了生活的各个方面，导致了一个浪费、脱节且模式化的世界的出现。人们不得不摆脱以抽象而且短浅的目光看待世界，转而采取具体的批判地域主义的视角。所以，我们关注的重点是那些有助于促进生活品质逐步提高、重视当地文化发明、增强社会联系、尊重物质资源、注意选择、公开对话、倡导多样性的工程。[16]

建筑的地域性，是建筑的基本属性，是建筑赖以存在发展的基本条件之一。长期形成、发展的建筑文化、建筑风格、场所感也因此而存在。全球性与地域性矛盾，两个方面相辅相成，永远激励建筑的发展与前进。我们应当坚持世界文明的多元化与地域建筑文化扬弃、继承与发展矛盾的辩证统一，既要积极地吸取世界多元文

化，推动跨文化的交流，也要极力从地域文化中汲取营养、发展创造，并保护其活力与特色。简言之，即乡土建筑的现代化，现代建筑的地区化，殊途而同归，推动世界和地区的进步与丰富多彩。

4. 园林景观和城市建设

园林是一种广义的建筑文化。一方面，在构成园林的山水、草木、道路、建筑物等物质性要素中，亭、榭、廊、堂、馆、台、楼、阁、轩、桥等本身就是建筑，是构成园林艺术的骨骼。另一方面，园林又是建筑向室外空间的有机延伸和拓展，是人们亲近大自然的重要媒介和桥梁，是建筑与自然环境之间的进一步物质渗透和艺术融合。园林艺术更直接反映人类如何接触自然，如何利用自然要素，如何把握艺术美与自然美，最终在景观构成与审美中，直接显示人类对于自然具有的感情。[17]

中国园林这一广义的建筑文化，是古代文人士大夫的和谐审美心态和审美意识的产物。作为一种对大自然的依恋与向往而创造的建筑空间，它也是自然美、建筑美、人文美的相互渗透与和谐统一。把山水诗、山水画的意境与造园艺术巧妙地结合在一起，通过借景、对景、隔景、分景和空间处理等多种造园手法，使自然美与艺术美达到了高度的统一与融合。中国园林建筑的和谐之美，也正在于它所营造出的那种虚实相生、动静相济、淡雅幽远、自然含蓄而又韵味无穷的意境之美。

意境是中国园林建筑艺术的灵魂。中国园林最高的审美层次，并不在于构成园林的山水、花木、建筑等一景一物的工拙妍媸，而在于对深蕴人文内涵的意境美的追求。园林实际是人们理想中的宇宙之艺术的再现，而无限广大和蕴含万物的宇宙空间，正是园林艺术在有限的空间里所要表达的文化主题和构建的景观内容。因此，完备的景观体系构成了中国园林内容丰富而又变幻无穷的艺术境界的物质基础。深受道家思想影响，后又有佛家思想濡染的园林建筑，更多了人与自然亲和的因子。[18]

我国先民和谐于自然的环境意识，更自觉地更深刻地体现在园林建筑中。在园林里面，建筑不必拘泥于一正两厢，伦理象征或多或少被冲淡甚至完全消失，建筑布局获得最大的自由度。园林犹如咫尺之间的城市山林，别开幻境的壶中天地。园林作为一正两厢严谨布局的人工环境的对立物而与之长期并行不悖地发展着，

这就从一个侧面说明了儒和道两种思想在中国文化领域内的交融互补；也足以说明，园林艺术通过曲折隐晦的方式，反映出人们企望摆脱封建礼教的束缚，憧憬返朴归真的意愿。园林、风景、建筑虽然专业所属不同，但彼此间一些重要的原则却是一以贯之。尤其是中国传统的园林文化、山水文化和建筑文化，仿佛你中有我，我中有你。它们作为古典文化大系统中的三个子系统，其间的关系至为密切。[19]

园林与景观设计是园林建筑学的重要组成部分，其内容包括总平面设计、土地开发与规划、建筑物、道路、公用设施、园林绿地、地形地貌、水面景观、植被等的布置。从土地规划、总体规划、城市设计到环境设计，都离不开园艺建筑学。园艺建筑学的绿化概念比城市绿化系统所包容的更为广泛，包括公共绿地、公园、游园、街道绿地、居住区、街坊小区绿地、公共及工业建筑地段上的绿地、风景游览区绿地、城市外围防护林带、城市通风绿化走廊、水土保持绿带、各种专用绿地、动物园、植物园、苗圃等等。

由于园林景观设计注重艺术、科学与自然三者之间的关系，同时受有关人与自然关系的哲学学说的支配，如日本园林贯穿了自然的一部分的概念，而文艺复兴时期的园林则体现人支配自然的思想，因此，园艺建筑学又是文化或一段历史时期文化的缩影和代表。园艺设计要素有空间、土地、岩石、草坪、灌木丛、植物、天空等。体量与空间相互依存，河湖、瀑布、巨砾、岩石、林莽在景观中都是体量。线条轮廓包括甬路、铺砌、草坪、不同表面材料的分界线，随时间季节而变化。色彩、色调赋予园林以生命和情趣。光线、阴影、质地及气候造成园林特有的气氛和芬芳的气息。[20]

城市是历史的一面镜子，各个时期所增添的部分，每每是当时体制、社会意识与设计思想的写照。当今，中国正处在新与旧、中与西、古与今的交替时代，城市文化、特别是城市建筑文化新秩序的探求需要从以下几方面进行努力。

一方面，在城市规划科学理论的探求方面，我们不能不承认，西方国家在工业革命以后，从成功的经验与错误的教训中得出一整套城市规划、开发建设、立法管理，以及建筑创作的理论和方法，虽然并不完美，但是蔚为体系，从整体说来较封建城市是进步的。我们应当认真系统地进行研究，借鉴西方经验，并在此基础上结合

我国实际加以运用和创造。另一方面，在建筑文化上，我们又需要努力发掘传统的文脉，特别是对中国古代城市设计遗产予以科学的比较、分析、研究。中国的城市设计、建筑设计与风景园林建设确有独到之处，每一城市、每一风景区更有它的独有特色，这些是有规律可循的。例如，城市规划、城市设计与建筑设计的统一性，以"合院"为单位的建筑群体系的组合规律，多层次内部庭院空间的创造，"万变不离其宗"的择中规律和轴线变化规律，建筑与自然的结合，选址的哲理和自然观念，对自然的利用和改造，在自然中组织人工建设，在人工建设中又妙造自然，在建筑中既"千篇一律"，又变化万千、创造自如，以及在高低俯仰中展示自然美与建筑美等。所有这些，既含哲理，又具方法。[15]

关于建筑艺术的感染力，我们节录《首都建设：巴黎 1979—1989》一书刊登总统密特朗为法国九大重点工程规划写的一篇序文来做说明。

"城市成为创造与发展的主题。来访者将参观巴黎的建筑，巴黎的雕刻，巴黎的博物馆以及巴黎的公园等等，这是富有想象力的、有思想的、年轻的城市。这些重大工程项目，标志着 20 世纪末城市发展的重大的进步。我们的城市曾受到工业革命、经济危机、人口变化与移民的干扰和破坏，必须寻找一种新的平衡。城市中心必须与郊区及边缘的居住地区具备方便的交通。我还希望这些重点工程可以为各种不同的人，为各种不同形式的知识以及各种艺术，准备一个聚会的地点。正是由于建筑师、艺术家、工艺美术家以及科学家的世代相传，才使得我们文化更加丰富多彩。面对当前工业社会的危机，这种重点工程的规划设计，展示了法国建筑设计的活力，以及我们的开发者、工程师及劳动者的技巧，他们已证实了他们有能力运用新材料和新技术，去完成这些宏大的规划方案。我希望通过这些重点工程的兴建，可以帮助我们认识到我们的根及我们的历史，它将允许我们预见未来并征服未来。这种重点工程还显示着一种永恒的、为整个国家所分享的雄心壮志。"

城市发展是一个历史过程，各种建筑与构筑物的新陈代谢交替不息，但一些优秀的建筑，作为时代文化的里程碑、纪念碑，得到人民更多的珍视，需要长久地保护下来，为城市文化增彩。像巴黎的埃菲尔铁塔、凯旋门、卢浮宫，伦敦的议会大厦、圣保罗教堂，华盛顿的华盛顿纪念碑，纽约的自由女神像，都被作为城市文化的标

志之一；至于镌入国徽的北京的天安门，更是国家的象征。芒福德说：一个良好的居住环境，需要能使它的居民同传统文化浑然一体。一个城市的建筑发展刻画了漫长的历史，在城市的纪念物或纪念性建筑上，这种纪念性表现得更为具体。对胜利与凯旋的自豪，对战争创伤的缅怀，对革命烈士的讴歌等，成功的纪念物的设计给人以无穷的精神与感染力量。历史上，城市以名人而更加著名，成为城市文化的重要组成部分，甚至成为颇为精彩的组成部分。这样，新区的建设发展就与旧区，特别是文物环境的保护相互联系起来。[15]

正视“标准化的商品生产致使建筑环境趋同，建筑文化的多样性遭到扼杀”，面对“千城一面、千楼一面”的文化失忆，我们要从中外建筑史学和经典建筑的文化解读入手，对建筑文化的时代演变、地域特色从理论与实践的结合上做认真的研究，探索研究如何挖掘、整理、继承、传扬优秀的中国建筑文化，吸纳现代建筑技术和建筑艺术的精华，以“现代建筑的地区化、乡土建筑的现代化”，“在21世纪里能更自觉地营建美好、宜人的人类家园”（《北京宪章》），让我们努力成为富有时代特色、充满地域文化特点的新城市建设运动的创意、策划、设计大师。

5. 影响建筑文化健康发展的主要因素

人人都需要建筑，却不一定真正了解建筑的属性。建筑不只是生活的用具，也是艺术。影响建筑文化健康发展的因素，主要有建筑哲学、不同时代不同阶层的价值追求，超越时代的永恒追求以及独特性的前卫追求。

一是建筑美学与建筑哲学。黑格尔的《美学》说，建筑的美就在于符合目的性本身，通过它所有的形式使它的目的显得一目了然，在它的这些关系的和谐配合中，就把单纯的符合目的性提高到美。[21]建筑的任务在于对外在无机自然加工，使它与心灵结成血肉因缘，成为符合艺术的外在世界。建筑艺术的基本类型就是象征艺术类型。整齐一律和平衡对称作为建筑外形与面的贯穿一切的原则，就特别符合建筑的目的。[22]

楚尼斯在《北京宪章》的序言中提出：近年来在国际设计领域广为流传的两种倾向，即崇尚杂乱无章的非形式主义和推崇权力至上的形式主义，形成了强烈对比。非形式主义反对所有的形式规则；形式主义则把形式规则的应用视为理所当

然。尽管二者的对立如此鲜明，但在本质上它们却是同出一源，认为任何建筑问题都是孤立存在的，并且仅仅局限于形式范畴。出于获取愉悦、表达象征或者广告宣传的目的，大量的先进技术手段被用于满足人们对形式的热切追求，这已成为当今时代的一大特征。从分析形式的风格和类型，到表达复杂的形式构成，再到构筑最奢华的形式梦想，其中的技术手段从来没有像今天这样先进和发达，也从来没有像今天这样屈从于对形式主义的幻想、好奇和迷恋。[24]

建筑从属于价值观的改变，比如对残疾人在道德和法规上强制性的义务，人们关注无障碍设计；当人们突然间为能源缺乏和环境污染而感到恐惧时，人们开始关注节能建筑和生态建筑。我们始终需要外部的推动力去打破平衡，才不至于陷入偏见的泥沼。无论变化大小，都给建筑的推动机制以新的动力并保持它的正常运转。新生代继续从坚定的信念中汲取动力和热情并由此提出新设计和新概念。

正如我们的经济似乎没有了增长就不能运行一样，没有了变化，建筑就不能生存。不仅建筑如此，价值观和思想也是一样，这一过程是迅速积聚的过程。建筑师必须对世界作出反应，而不是对彼此反应。建筑师必须去调和周围所发生的事情；重视注意力的转移，认真分析各类价值观而非坚持排斥的态度；容许自己受这些变化影响的程度关系到生命力持久性的问题；用各种新思想、新观点彼此超越，引导潮流，针对新挑战采取新反应。建筑由于其外观设计，利用社会和思想领域发展变化，运用各种新发现概念等诸多能力而区别于时装，它不只是一种享乐主义的、自我陶醉的、无限度的渴望。[11]

二是不同时代不同阶层的不同价值追求。美国教授甘斯发现，在美国，不同的阶层爱好不同的艺术。上层社会生活富裕、受良好的教育，爱好古典音乐，欣赏抽象画，喜欢理性的现代主义建筑。中层社会生活普通，受实用的教育，听流行音乐，欣赏印象派的画，喜欢有传统风味的建筑。基层社会民众劳动者居多，教育程度较低，喜欢看电视连续剧和写实画，偏好怀旧味的老式房屋。当然，这仅是一家之言，是否在世界通用，结论大可商榷。但是，将经济基础与上层建筑结合起来研究不同阶层关于建筑文化偏好的思路，值得深思。近几十年来逐步形成的中层文化，就是要把现代主义的精致与理性美，糅合传统社会所熟悉的象征，产生后现代建筑。一

个在精神与物质上都感到幸福与满足的社会，也许并不需要靠高度艺术价值的建筑安慰自己，我们需要的是高品位、高创造性的建筑文化。[13]

第二次世界大战以后，基于开放、自由的人类感性开始觉醒，一方面科学技术突飞猛进，一方面在心理上反抗科学的独断，抵制科技霸权对人类自由的限制，辨析理性与光明，阐释神秘与黑暗，希望回到感性的母胎。但是，“经济”有时会占据更为重要的位置。在贫穷与富裕的年代，在发展中国家与发达国家、在贫困与繁荣的地区、在贫苦与富有的阶层之间，对建筑内涵要求的巨大差异，大都源于经济实力。我们做城市的规划设计和建设，追求城市建设的时代特色和地域特点，都不应该脱离城市经济社会发展历史阶段的准确判断和市民富裕程度、公共财政支付能力的准确评估。

三是领导人超越时代的永恒感价值追求与好高骛远的通病。建筑能感动我们虽有很多理由，最重要的还是超越时代的意义。然而，在很长的历史时期，建筑是人类征服空间、证明自己存在的工具。人们一旦掌握建筑的权力，就会好高骛远，而为自己立名是历代君王狂热于建筑的目的。然而，夸张而硕大的建筑，耗尽国力，常导致朝代的破灭。现代建筑师嘴里虽然歌颂着时代的精神，心里仍然怀着永恒感的渴望。进入20世纪，人类拥有建造高塔的能力，摩天大楼应运而生；可是摩天大楼摸不着天，而造价和运营费用却上了天。在发明高楼技术的西方发达国家，到了20世纪中叶以后，反而失去了用建筑来征服天空、显示财富与技能的渴望。除了大城市中心商务区，高昂的地价逼迫业主拔高建筑、相互攀比规模和形象之外，人们宁愿住在市郊，窗外有一个小院子的越层小楼里。摩天高楼的梦想却半生不熟地转移到跨上工业化进程的发展中国家。

我国市长们“城市建设50年不落后”的口头禅，其实也是这种永恒感价值追求的标志。这就需要切实提高建筑美学、科技哲学、决策科学的素养，切实提高把握建筑文化时代脉搏、把握民族建筑语汇和地域建筑特色时代演进趋势的能力，善于通过组织城市规划建设和重大项目的评估论证和有效运作，提高立党为公、执政为民、科学发展、可持续发展能力。

在一个不断变动的世界里，也许在心灵上没有永恒的价值可以依赖。“创新”

的某种意义，是暂时性取代永恒性，是建筑新纪元的开始。正因为如此，耗资上亿元的大型高层公共建筑与俭朴实用的棚户没有根本的差别。一些建筑师效法推销商，穿梭于政商之间，在大众面前展示自己，渴望得到社会的关注与接纳。他们不再是沉静的艺术家与合理主义的信徒，变成急于出风头的形式贩卖商，而建筑掌握空间艺术的功能，被扭曲为失掉建筑本真的展示。

我们身处市场经济取向的经济体制改革时代大潮之中，如何在规划设计建设领域，用好政府规制、引入竞争机制和工商管理手段，通过公平公正的资质审查、招投标程序、评估比选，使优秀的队伍和充满创意的方案脱颖而出，是繁荣建筑市场、搞好城市建设的关键。

四是前卫的追求与独特的风格。改革开放以来，人们求新求变的力量喷薄而出，改变城市面貌的迫切愿望，似乎已经难以通过中国建筑师的创造力得到充分满足，于是就大量模仿、拼凑外国的建筑设计以应急需，或者干脆花重金聘请外国建筑师代劳，设计那些挑战中国传统建筑文化的地标性建筑。

在全球化的时代，要想突破时代的迷雾，提出令人感动的形式语言，不可能凭空臆造。回望20世纪的建筑史，重要的建树还是要从传统中升华出来。一定的建筑空间意象，能够展现一定的社会人生内容，但其展现的方式，却是抽象的。建筑形象是运用一系列建筑语汇，通过平面、立面与内部空间的巧妙安排，抽象地将人的心理情绪、观念与意向表现出来。建筑形象的美，不仅是建筑实体与空间的问题，而且密切关系到在建筑环境中活动着的人，人的行为与人文因素，所以，无论对于建筑美的创造还是欣赏来说，人始终是主体，而那些忽视与抹杀人、人文因素与人的行为需求的建筑绝不具有美的生命。在高科技时代，以手工艺精神为基础的建筑设计如何与现代技术结合，本身就是一个难题。处于国际文化的边缘，与其捕捉前卫的尾巴，把人家发展成熟的造型语言借来使用，不如放弃前卫追求，把地域文化作为建筑艺术与建筑创作的源泉，从自己的民族根、地域魂中寻找灵感。[13]

二、文化是城市和建筑的灵魂

“城市是人类巨大的艺术品”，城市是建筑、绘画、雕塑、戏剧、工艺美术等一切

人类艺术最大的容器。许多城市的建筑环境，各有特色，姿态万端。城市文化已经是世界研究的专题。2004 年巴塞罗那联合国人居署“世界城市论坛”的主题是：“城市：文化的十字路口，包容性还是整体性?”解决当前中国城市化进程中的文化发展问题，一方面离不开学术的探索；另一方面也要言之有物，“学以致用”（吴良镛）。[15]面对千楼一面、千城一面的批评，面对拼凑、搞怪与创新、创造的总体判断，面对洋化与复古的趋势选择，面对全球化与地域化的矛盾统一，建筑界的论争、市民的莫衷一是、业主的一头雾水、决策者的迷茫，这些似乎愈演愈烈。中国的城市化方向的把握、中国建筑文化理论的发展、中国城市的差异化个性化发展，正处于历史的十字路口。对于紧迫的城市文化问题，我们必须以更为宽阔深邃的视野，把着力点放在较为综合的文化问题上，进行深入的观察和思考。

1. 城市文化

城市是文化的结晶和发展的必然，文化是城市健康、积极成长的内在品质和体现。城市文化是在城市中创造的物质财富和精神财富的总和，是城市的灵魂。城市文化可以分解为四个层面：①物质层面：属于城市文化的表层，包括城市形态、建筑设施、街区风貌、历史遗迹等。②行为层面：属于城市文化的浅层，包括市民生活、生产、分配、交换、消费活动中的行为习俗和特点，城市功能运转等。③制度层面：属于城市文化的中层，包括社会组织结构、规章管理机制与效率水平等。④精神和心态层面：属于城市文化的深层，包括道德观念、行为准则、政治观点、宗教信仰、伦理习性、审美趣味、文化艺术底蕴和城市文化艺术机构等（张泽群）。[15]这些层面整体呈现、交互作用，展示城市文化的丰富多彩。

随着我国加快工业化、现代化、国际化、城市化进程，我国当代城市建设突飞猛进，日新月异。如何评价我国当代城市建设的成就和教训，吴良镛先生认为主要问题是：①重经济发展，轻人文精神。②重精英文化，轻大众关怀。③重建设规模，轻整体协调。④重攀高比新，轻文化特色。⑤重表面文章，轻制度改善。⑥重局部功效，轻长远目标。[15]

关于城市“文化环境”的评价标准，《美国城市文化》在研究今后 50 年的环境与变化时，曾对世界 16 个城市进行“城市适意度”的评比，共列出 23 个项目分别予以

评价，最后进行总分评比。归纳起来，主要有：①良好的自然条件及其利用，包括美丽的河流、湖泊，大的公园（群），一般树丛，富有魅力的景观，洁净的空气，非常适宜的气温条件，喷泉群等。②良好的人工环境的建设，包括杰出的建筑物，清晰的城市平面，宽广的林荫大道（系统），美丽的广场（群），街道的艺术，喷泉群，富有魅力的景观等。③丰富的文化传统及设施，包括杰出的博物馆，负有盛名的学府，重要的、可见的历史遗迹，众多的图书馆、剧院，美好的音乐厅，琳琅满目的商店橱窗，街道的艺术，可口的佳肴，大的游乐场，具有参加游憩的多种机会，多样化的邻里等。

在单项标准上，参与比赛的城市在美丽的河流、湖泊，大的公园，杰出的建筑物，杰出的博物馆，清晰的城市平面，著名的大学，多样化的邻里，可口的佳肴，美妙的音乐，普遍的绿化等方面，不同程度地具备条件，比分接近。相当一些城市在喷泉、剧场、街道的艺术、私人画廊、参与游憩机会等方面得分较少，需要通过一定的努力才能得以完善。评比结果，巴黎、伦敦、罗马名列前茅。

这些评价标准未必完美科学，但对我们很有启发：应该对城市原有的美好自然环境与历史遗迹善为保护与利用；对文化设施的建设应遵循一定的方向努力，逐步完善；对居住区与邻里关系应创造多姿多彩的环境，提高城市居住的适宜性。具体包括：①城市要满足多种多样的生活内容。②城市要有美好的交往环境。③城市要利用和创造美好的自然环境。④城市需要具有美丽的建筑环境（吴良镛）。

我们提倡城市文化，归根结底，就是要在发展城市的社会经济的同时推动文化的发展，以提高市民的文化素质，提高社会的凝聚力，增强社会的活力，加快社会发展的进程；在与世界频繁的交往中，较快地推动城市文化的发展，从而加速地区的繁荣。城市是人民建造的，城市文化也是人民的文化，正如西方名言："掌握城市文化艺术之神缪斯，正是市民本身"。当然，"人民城市为人民"，我们的建设，包括文化建设，一切都是为了人民，为了人民的美好生活。

不论未来社会、未来城市的结构与形态将如何变化，在城市文化的组成中，必然既有传统文化，又有新文化，既有本土文化，又有外来文化；城市就是这样一个多种文化的共存体，琳琅满目，多样统一。这种新与旧、中与西的共存，有它的必然的、内在的规律性。我们要更加自觉地认识和利用这些规律来创造美好的环境。

建筑的创造方向之争，保护文物的不同观点的论争，在创造城市文化上应该有一共同的前提，那就是：创造良好的建筑环境，促使文化之交流。城市规划研究工作需要正视这个新的研究领域，这就是“城市文化学”。[15]

2. 城市发展趋势与城市规划设计

社会学家把城市看做生态的社区，并认为城市是社会化的产物。经济学家认为，所有的城市都存在人口和经济活动在空间上的集中这一基本特征。市政管理专家把城市看做公共事业的经营部门，提倡有效的规划和管理。生态学家把城市看做人工建造的聚居地，是当地自然环境的组成部分。社会文化生态学家认为，每一个城市不仅要为居民创造优美适宜的生活与工作环境，同时还应是一个良好的文化环境，包括多样的文化活动、亲密的邻里感情、朴实淳美的风俗传统等，文化环境的意义在于在潜移默化中给人以精神力量，居住者引以为自豪，来访者深受感染。建筑学家认为，城市是多种建筑形式与园林、景观的空间组合，为聚集的居民提供具有良好设施的适宜于生活和工作的体形环境；现代化城市是一个以人为主体，以空间利用为特点，以聚集经济效益、社会效益、生态效益为目的的集约人口、集约经济、集约科学文化的空间地域系统。

城市发展的历史是人们在社会经济发展的基础上，利用文化技术，适应生产方式和生活方式的变化，不断改进自己的居住环境，能动地或被动地进行城市建设的过程，使城市达到各种设施功能相互配合和协调，空间形式的统一、完美，综合效益的最优化。

从历史上看，城市的发展主要有有机生长方式和规划建设方式。由于城市发展的复杂性和多元性，绝大多数城市不能明显地归入某一种方式，往往在同一城市中两种方式兼而有之，或在一段时期内以某一种方式为主。

自从人类开始自觉地建设城市时起，就开始做城市设计。随着认识的逐步深入，对环境建设的主观能动性的提高，促进了城市规划的研究。由于各个地区、各个民族的历史传统、时代风格、哲学思想以及风俗习惯不同，各个著名城市的建筑文化表现是不一致的。只有把城市形态放在不断发展中的城市政治、经济、历史、文化之中加以考察，才能有深入的理解（吴良镛）。[7]

现代城市的出现，带来了城市功能的多样化和复杂化。现代城市的规划、设计、建设是为人们创造舒适、方便、卫生、优美的物质空间环境，需要在学习、借鉴中外传统的和现代的优秀实例基础上，深刻理解现代城市的功能变化趋势，现代社会人流、物流、信息流对城市物质空间的全新要求，理想的城市社会的生态、和谐、可持续发展等时代追求，并用现代的技术和手段予以解决（陈占祥）。[7]

城市规划是为实现社会和经济的目标，对城市建筑、街道、公园、公用设施和城市物质环境的其他方面所做的安排，以及为塑造或改善城市环境而进行的社会活动。城市设计是对城市环境形态所做的各种合理处理和艺术安排，城市设计按区域范围由小到大分类，包括工程设计、系统设计、城市地区设计。城市设计要有整体观念，要珍惜和借鉴历史传统，要综合各行各业的需要，要具备广阔的文化艺术和科技知识。

城市设计的要素有空间安排、视阈设计、连续的景观、信息的传送、运用材料表面的纹理和质感等等。城市设计的准则要减缓城市环境的压力，谋求居民的身心舒畅，要创造城市中合理的生存活动条件，便于人际交往和宁静安闲不受干扰并具有安全感。要使城市的特性鲜明，令人神往，与其他城市场所有所区别。城市环境要多样化，丰富多彩。城市规划布局要明确易懂，城市格局清晰明了，或保留原有的历史性建筑物，使其城市的传统沿革一目了然。城市设计要含义清楚。环境是传递人类信息的手段，使城市中的形象结构与功能的社会结构相配合，和谐一致。城市设计要保持对人的感官的乐趣，领会、欣赏人为环境中的光、嗅、色、声、形等趣味。要妥善处理各项互相制约的有关因素，如自然、地理、人为条件、技术规范、投资费用等。城市设计应创造合理的社会环境。一个城市的市容反映社会经济环境的优劣，同时城市社会环境的优劣得失取决于城市设计水平。

现代主义运动之前，建筑可表达特定的文化、城市生活的内容，是围塑城市空间的组件；现代主义运动之后，建筑由文化的象征转换为个人风格的诠释，汽车的介入造成城市空间的消失，历史建筑的制约力消失了，取而代之的工具就是城市设计。新解释主义倾向，重历史主义，提倡以人为本的生活活力。解构主义重差异，重消解，是对现代主义重形式的报复。建构理想主义重有机整体性，以环境主导建

筑，重生态可持续发展。城市设计解决城市的实质空间问题，城市中的方向感、认知感，可经由城市建筑的外形和空间中的可指认特征而形成。城市是个大建筑物，建筑物是个小城市，城市是历史的拼贴。[20]

建筑文化是城市的名片。建筑不是孤立的，它们要融合于环境、融合于城市、融合于生活之中，形成一种有自己独特文化氛围的城市的风格记忆。好的建筑应该和城市的历史、环境、居民及社会追求的文化息息相关，与人的生活经验、审美体验产生共鸣。它是生活和交流的地方，应该激发人们交流、交换的愿望，而不是一堆钢筋水泥的丛林。一个城市最迷人的地方，不仅仅是外在的建筑，更是弥漫于城市中的文化气息和特有的生活方式。[24]

3. 城市个性、城市格调与城市建筑风格

芒福德说“一切建筑都是地区的建筑”，因为它总是在某一个具体的地区、城市、街道、邻里建造的，它所在的环境为新建筑的设计规定了特定条件，设计者宜就其自然、历史、人文、技术等综合因素来创造它的建筑形式。这几乎是千百年来建筑发展最为基本的原则。但是，这个基本原则却似乎随着近代城市、近代建筑的兴起被渐渐遗忘了，这当然有种种复杂的原因，如文化的沟通、技术的进步、生产力的强大、社会生活的变化等，从而带来了一些副作用，造成了城市的“混乱危机”和“特色危机”。[25]

混乱危机是指一些现代新建筑失去了与所在环境的联系，违背了“相互协调”的原则；特色危机是指一些现代建筑创作，贫乏苍白，缺乏一种动人的表现力，失去了“表现”的原则。[26]

“城市的个性和特性取决于城市的体形结构和社会特征，因而不仅要保护和维护好城市的历史遗址和古迹，而且还要继承一般的文化传统，一切有价值的、说明社会和民族特性的文物，必须保护起来。”（《玛丘比丘宪章》）

在一些历史较悠久的城市，特别是历史文化名城，基于历史的积淀，形成“历史地段”，最富有文化内容。例如北京的什刹海，南京的秦淮河、夫子庙。这里集中了许多历史遗迹、名人故居、茶楼酒肆，城市景观最能表现该城市的典型性。

古代中国，城市文化灿烂辉煌，是当时世界上城市最发达的国家之一。其特点

是：城市分布普遍而广泛，遍及黄河流域、长江流域、珠江流域等；城市体系严密规整，国都、州、府、县治体系严明；大城市繁荣，唐长安、宋开封、南宋临安等地区可能都拥有百万人口；城市规划制度完整，反映了不得逾越的封建等级制度，等等。所有这些都在世界城市史上占有独特的重要地位。

一个城市的建筑风格来源于这个城市的建筑文脉和肌理，是经过长期历史积淀而形成的。中国古代城市建设在规划理念上十分强调伦理秩序，重视自然和谐。在实际建设中，城市布局和房屋选址重视地形因素，将山水、园林等融入诗情画意的城市景观营造中。强调城市型制应充分结合地利条件，务必视地形的实际情况而定，不必强求形式上的规整。这对突出城市个性特色，因地制宜拟定城市格局，讲求城市建设的经济效果，使城市既有险可依，交通便利，又根植于富足的农业资源的基础上，有可靠的物质保证，有着积极的意义，也是古代崇尚自然的传统观念的集中体现。

中国古代城市建设者在利用自然的同时，融入了对于自然山水的审美。山水文化是我国传统文化的重要组成，深入到社会生活的各个层面，也深刻地影响了传统美学观念，在城市建设中形成了众多别具诗情画意和中国山水文化审美特征的城市。如：苏州“水道脉分卓鳞次，里闾棋布城册方”，杭州“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇”，南京“据龙盘虎踞之雄，依负山带江之胜”，常熟“七溪流水皆通海，十里青山半入城”，济南“四面荷花三面柳，一城山色半城湖”，桂林“群峰倒影山浮水，无山无水不入神”，肇庆“借得西湖水一圜，更移阳朔七堆山”，重庆“片叶浮沉巴子国，两江襟带浮图关”，这些都是很好的例子。

中国传统城市与建筑结合自然条件的空间布局，往往遵循不断追求整体性或完整性原则，逐步达到最佳结合，堪称绝妙的城市设计创造，与建筑艺术、古典园林乃至摩崖题字的书法艺术、工艺美术等综而合一，是各种艺术之集锦，包含有极为丰富的美学内涵，使城市更为美丽。

中国古代文献中记载了基于山水文化理念的环境设计观，各富特色的环境意境的创造及其所表现的城市文明，在世界城市史上占有光辉的一页。对于城市设计的遗产和理论原则，我们固然要从西方城市遗产中搜索、发掘，与此同时，更应当

从东方的城市规划与城市设计美学上采风，总结规律并发扬光大。[15]

细细品味，我国许多城市的个性、格调、文脉都十分突出。

北京：皇城气派杂烩天桥把式的京韵文化。京味是古色古香，古建筑壮丽中透着庄严，秀美中显出肃穆。京味是商贾气氛，百年老字号店铺，享誉全国。京味是儒雅礼仪，国都乃礼仪教化的首善之区。京味是文化积淀，是美妙绝伦的京剧唱腔，是未名湖的荷塘月色，是令人捧腹的相声段子，是天桥艺人手上的把戏绝活。

上海：新潮和雅致的江南海派文化。张爱玲笔下老上海是南京路上身着旗袍的精致女人，浓密的法国梧桐，叮当作响的人力车，窄窄的弄堂两边晾晒的衣服。如今陆家嘴的金茂大厦现代建筑群与外滩的西洋经典建筑群都融合在黄浦江的金色波涛里，城隍庙、豫园、朱家角人如潮涌，新天地石库门里弄酒吧的霓虹灯流光溢彩，咖啡的浓香和着淮扬菜的清香、爵士乐的喧闹混杂着越剧的优雅，都会让你浮想联翩。海派文化融合了中西文化的生活情趣，讲个性、格调、精致和优雅。

哈尔滨：俄罗斯富商、京旗权贵和关东大汉的移民交响。索菲亚大教堂拜占庭风格的“洋葱头”和“帐篷顶”，中央大街的装饰派欧洲建筑：华贵的柱式，精致的浮雕、米黄色的墙体；秋林公司酸而硬的“大列巴”，香气迷人的烤红肠，正宗的格瓦斯饮料；街头手风琴艺术家演奏的《红莓花儿开》、《喀秋莎》等乐曲，使人联想起《莫斯科郊外的晚上》。当年，北上的京城八旗贵族，闯关东的山东、河北大汉，大量俄籍犹太人、波兰人与俄罗斯贵族的到来，为哈尔滨这座城市积淀标准的普通话、豪侠爽朗的民风、大街小巷上众多的建筑精品以及浓郁的俄罗斯风情。

西安：久远的汉唐古都风采。我国先后有 21 个朝代及政权建都于此，其中，建都长安的汉朝和唐朝都是中国历史上最强盛的时代。守护西安城的古城墙，是目前世界上保存最完整、规模最宏大的古城墙。秦始皇兵马俑、唐代慈恩寺、西安碑林，明代城墙、临潼骊山等古迹，唐乐宫、大唐芙蓉园和古韵十足的仿唐乐舞：《唐长安乐舞》、《霓裳羽衣舞》、《秦俑魂》等，既能让人感受到帝都的古韵，又能让人体味到 21 世纪的现代元素。

成都：安逸闲适的锦官城。火锅美食，泡茶馆摆龙门阵，安逸从容、悠然自得的生活状态，使成都成为幸福指数最高的城市之一。文殊坊街区在历史上本来就是

成都的繁华地带，依庙托市，是有名的商业发展区。现在，传统文化回归，成都会馆、成都庙街、成都民居院落、成都商街等一个个消失的“老成都”记忆逐渐再现。店面密集的特色街区，是“老成都底片”与“新都市客厅”的绝妙交融，集中展示了成都的餐饮文化、民俗文化、茶文化、酒吧文化等特色，既古老又时尚，展示着成都的过去和未来。[27]

新中国成立以来短短的60年里，中国的城市化发展速度取得了重大的进展，然而，城市化也带来了诸多的难题和困扰，如人口、环境、资源等问题，而且伴随着城市化的快速发展，暴露出来的问题更加严峻。当前中国城市及其建筑文化的问题，主要有三个：①从建筑单体看，不少建筑的设计缺乏美学追求，加上施工的粗劣，建筑形象丑陋粗蠢，装饰装修质量低劣，有害于居住者的身心健康与生活的安宁。②城市建筑的规划、设计，缺乏整体多样、在矛盾中达到和谐的美学追求。一些看似不错的新建筑却严重地破坏了整体环境的人文意蕴与美感。“文脉”的断裂在旧城的改造中尤为明显。③中国城市建筑在长期大量吸取西方当代优秀城市建筑文化的同时，似乎在不经意地重演“文化殖民”，实际上剥夺了体现于中国现代城市建筑的人文主体性。[14]究其根源，在于城市规划能否总体把握，在于政府规制约束与市场竞争优选机制能否充分发挥作用，在于某种权力意志、资本利润与缺乏美学修养等不利因素的影响。而一些城市地标性建筑、宾馆、银行大厦、居民小区甚至政府大楼盲目求“洋”、求“现代”更有着文化殖民和追求永恒的文化根因。

4. 警惕不良因素对建筑文化的破坏

中国当前面临三个重要的“转型”：①由计划经济向市场经济转型，建筑艺术进入了一个新生的、有待健全的建筑设计市场。②加入世贸组织后，中国建筑设计市场向全球化转型，引来了大量国外设计师及其建筑设计商业表演，国内市场转型为国际市场。③中国在工业社会发展尚不充分的情况下迈向了信息社会的门槛，这是全世界都面临的建筑环境转型。

当前，中国建筑文化面临多方因素的考验：探索认识工业社会建筑艺术规律；工业社会带来的自然环境和人文环境的破坏以及人性的失落等问题急切地向工业社会的建筑艺术提出质疑；开始触及信息社会的艺术创作问题，新因素的出现往往

是新建筑艺术出现的先行，这是我们应当关注和研究的前瞻性的新课题，这将是建筑文化不断进步的动力。

在相对自由创作的环境里，在建设投资多渠道的情况下，在不规范竞争的建筑设计市场上，曾经被压制的优良文化因素会释放出来，曾经被摈弃的文化沉渣也会泛起，出现一些不良的建筑文化因素。[14]

中国现代建筑作品的动态是：①沿着现代建筑的方向和原则，深化中国的建筑设计。由于中国不是现代建筑的故乡，即使现代建筑解决了中国社会发展庞大的需求，仍鲜见与规模相称的世界影响。②出现了一批以现代建筑技术为基础，外观展现“民族性”和强烈纪念性的建筑。这是建筑师的所谓“传统情结”之所在，是一种嫁接中外建筑艺术的中国特色建筑。③中国地域性建筑，作为最具中国特色和更多创造性的建筑，其成就，是现代建筑与具体地域条件成功结合的产物。

当前，建筑创作的若干负面现象仍然令人不安，具体表现为：①建筑艺术创造乏力。主张模仿的领导和业主“点菜”要“欧陆风”，低级模仿和生硬拼凑大大降低了设计专业水准。②中国本地建筑理论失语。面对外来的建筑理论，既没有认真研究其文化本源，又没有认真研究中国本土化方向。③设计脱离生活。一些开发商为了追逐商业利益，无节制地追求大户型、花园别墅、虚高的房价，严重地扭曲了人民对住宅需求的国情。④不良文化影响。多种业主各自的建筑文化观，市长们各自的政绩观，都期望建筑艺术表达他们的意愿。⑤不健康的建筑设计市场、不健全的招投标制度、不规范的决策程序等等，都是左右建筑创作去向的重要因素。

人们常说，中国当前的建筑创作环境，是共和国成立以来最为宽松的时期，业主有追求最大利益的自由，应当限制的是暴利；领导在审查设计中贯彻国家和人民的意志，应当受到限制的是个人意志；建筑师有创作的自由，在建筑创作中贯彻科学的专业精神，受到限制的是不当追逐名利。建筑设计的各方，在具有充分自由的情况下，更应当用国家法律、法规，用社会伦理和职业道德自律。市场经济取向的经济体制改革，把建筑设计或创作交给了市场，焕发了建筑师和开发商的积极性和创造性，繁荣了建筑设计市场。但是，设计市场不完善和不健康的运作，使得许多设计严重脱离国情，脱离科学决策，脱离人民生活，尤其表现在政绩工程和房地产

开发方面，这就突显了政府调控建筑设计的重要。

中国建筑文化要在进入信息社会的历史时期有所建树，要在建设可持续发展的和谐社会中有所作为，要在建设全面小康社会中做出贡献，就必须与时俱进，推陈出新，就必须抛开风格流派纠缠，舍弃不着边际的商业性概念炒作，与建筑中的非科学观和不良建筑文化划清界限，创造信息社会的先进建筑文化。[14]

城市规划建设的决策者和主管部门尤其要保持清醒的头脑，警惕不良的文化因素对建筑文化的破坏，摆脱急功近利的价值观和庸俗关系的纠缠对科学决策的干扰和对建筑市场的扭曲，为充满中国特色的先进建筑文化蓬勃发展创造必要的条件和宽松的环境。

三、建筑文化的自觉认同与精神回归

我国建筑文化的现代化进程，面临全球化与本土化的矛盾争执，面临现代主义与后现代主义的辨析论争。在这种纷繁复杂的国内外舆论环境和不健全的市场体制环境中，我们的城市建设如何把握时代演变趋势、把握城市文脉特色，需要高屋建瓴地透视这些理论纷争、话语对抗的人文社会本质、经济科技基础，提高认知、鉴赏、优选设计作品乃至城市规划设计方案的能力，组织创作集成时代特征、地域特色的建筑精品，在建筑领域践行科学发展观，把握好现代中国建筑文化的自觉认同与精神回归。

1. 建筑文化的发展伴随人类文明的进步

建筑文化发展的历史进程反映了人类文明的进步。人类以自己的智慧和劳动不断探索建筑学的未来，为这部巨著撰写新的更加瑰丽的篇章。如今，我们幸运地处在中国建筑创作的绝佳时期，有源源不断的设计任务，有比较充裕的设计资源，有自由开放的创作环境，具备了创造优秀建筑艺术作品的外部物质条件；只要有博闻睿智、善于评估决策的领导干部，有主导建筑创作的专家队伍，有敏感而理性的客户和大众媒体，有对建筑文化的科学认识，中国现代建筑产生与建设规模相称的优秀作品指日可待。

建筑的本质，是满足人类物质生活和精神生活需要的人造环境。组成建筑本体的基本要素有物质的和精神的两个方面。功能、经济、技术、材料、形式和环境等，是物质方面，是实的可见的要素；人本性、审美和表现等，是精神方面，是虚的不可见要素。人们从物质形式信息的阅读和阐释过程中，分析建筑诸要素是否各尽所能、各司其职、各出精彩，从而作出建筑的总体评价。

人们对建筑的审美鉴赏既要看到它的大体轮廓和色调，又要看到它的体量的虚实，界面的装饰和肌理。这就涉及建筑的一套形式美原则，如比例与尺度、节奏与韵律、对比与微差等等，都受材料技术的发展变化的影响，反映经济社会时代变化。登堂入室，感受室内外空间的过渡，室内空间的起承转合，体味建筑的使用方便和舒适性。

山岸常人认为，学建筑，不应该是为了当著名的建筑师，以及建造一些奇妙的建筑，受到众人的瞩目。学建筑是为了深入地思考我们每天生活在其中的环境应该具备怎样的姿态，为了达到那个目标，应该考虑什么，应该做什么，或者不得不做什么。培养类似这样的深入思索的能力，并且付诸实践，这才是学建筑应该有的最基本的、不可置疑的目的。现代建筑的非社会的侧面，只顾着“废旧立新”的方式，变成了促进拆除重建的主要原因。新建筑只要比旧建筑好，比周围的建筑显眼就行，这种想法导致以上的现象。可是，这种方式会带来庞大的资源浪费。即使被拆掉的建筑的一部分资源可以得到再利用，但从根本上说，地球上的资源是有限的，推动大规模的拆除重建式的建设方式只会对地球环境带来过大的负荷。我们应该清醒地认识到，我们所处的时代，决定了我们必须尽可能地做到建筑物本身的再利用。从这个意义上讲，我们已经进入了建筑师们必须呕心沥血于修复既存建筑和建筑再利用的时代。[6]

2. 全球化与本土化

在经济全球化的历史进程中，我们实行改革开放政策，把握科教兴国的内核，加速国民经济现代化、市场化、国际化进程，力图进入世界经济强国的行列，取得国际经济秩序的话语权、参与权、决策权、监督权。而在意识形态领域，问题要复杂得多，我们面临着强势文化、霸权文化全球化带来的文化冲突和西方主流文化对非主

流文化的边缘化。在现代化进程里，在国际交往中，如何提升中国文化力，提升中国建筑文化的影响力，确实值得深思。

在经历了几千年的文明史以后，人类正在进入一个全球化时代，主要表现为技术一体化、经济整合化、制度并轨化和文化对话化。持全球化观点的学者认为：全球化正在改变着人们的思维方式，它要求人们突破传统的乡土观、民族观、国家观，以全球思维替代传统思维。[28]全球化的发展不仅改变着技术内涵、经济指向、制度规范、文化形态等的原本状态，而且正在改写着国家民族的历史状况和文化特征。为达到全球化目的，国家不仅承受社会不公正性的急剧增加和社会的破裂，还要承受道德标准的败落和文化基础结构的败落。文明成就会陷于创造性的摧毁。[29]

正在发生的全球化，最显著的就是文化冲突化和边缘化。[30]米勒认为：全球化文化具有集中明显的特征，人类已经生活在一个全球性的文明圈层里。在短短的几十年内，世界已陷入电讯网络中，它们不仅高速度传递各种各样的资讯，而且还传递着一些一体化的社会、政治和经济行为模式。必须抛开人类中心论，而对那些超越我们的事物——宇宙、地球、大自然、生命、现实——加以尊敬。现在的问题是“拯救人类”，也就是要把现代文明当成多元文化和多极文明来理解。要把注意力转移到人类文化尤其是我们自己的文化精神根源，要从这些根源吸取力量，勇敢地创造世界新秩序。

从中心和边缘方面分析全球化对不同国家的意义，阿明说，发达国家是全球化的中心，全球化将资本主义逻辑无情地扩张到世界的每一个角落。[31]值得注意的是，全球自由流动的资本正在成为这个世界的“本体”和世界的“法庭”。在它面前，处置不当的国家陷于破产。[32]

目前，世界文化的发展出现了两股不同方向的有害潮流，一种是“西方中心论”立场，另一种是固守本土文化，排斥外来文化的回归民族文化传统的部落主义。俞可平认为，在全球化的背景下，即使是开放化程度最高的国家也不可能完全没有本民族的胎记，最保守的民族也不可能没有全球化的痕迹。而且，全球化的矛盾有利于人类社会的进步，社会本身就是多样性的统一，多元一体化也好，一元多体化也好，都应当是人类发展的真谛。[33]

福山认为消费仅仅是文化的最表面形式，真正构成文化的是那些把人们联结起来的更深层次的道德、价值、宗教、语言范式。这些文化的内核构成了种族文化本土认同的关键。[34]

中国走向现代化的道路一百多年来几经曲折，实际上真正进行现代化只是近十几年的事情，比日本晚了一百年，比新加坡晚了三十年。令人担忧的是，有许多人已产生了一股虚骄之气，甚至横霸之气。[35]通过冷静的分析，可以看出，中国被动的全球化进程，是由前现代性到现代性，而西方是由现代性到后现代性。意识到这种区分，是促进中国进入到全球化的关键。对于中国来说，首先借鉴的是西方的现代性，然后是西方的后现代性。

中国学者尖锐对立的争论，关系到怎样重新书写“中国形象”，怎样在国际化的世界思潮中确证自己的“文化身份”。王若川认为，在全球化的问题上应该明确的基本价值取向是：①超越全球化与本土化的对峙。②确立全球化语境中的中国问题意识。③坚持全球化语境中的话语身份立场。④全球化语境中的跨文化对话。[36]

抓住历史的契机，把握全球化构成中处于低势位的“转型期中国”或“发展中的中国”所具有的流动演化性，追问民族身份认同在价值创构中遭遇到的诸多问题，才能使决策者、理论家、建筑文化的构建群体在话语转型中体认到这种境遇所提出的挑战或机遇，并转变僵化观念抵达多元性对话，从而将务实性思考推进到中国问题与全球化问题前沿，进而为21世纪“中国形象”的确定奠定思想基础，使中国文化在全球化语境中的“文化输出”和“多元对话”成为可能。

3. 生态文明时代主客体整生、共生、美生的审美风尚

追求可持续发展，建设生态文明，实现以人为本的发展，和谐发展，建设资源节约型、环境友好型社会，不仅要求我们发展循环经济、绿色经济，转变经济发展模式，集约、节约、高效、循环利用环境资源。而且要求我们转变生活方式和消费模式，转变执政理念，最大限度地满足每个人自由而全面发展的需要，对人的价值追求和终极关怀由理性经济人，扩展到责任社会人、现代文化人、文明生态人。中国特色建筑文化必然要反映这一时代要求。

浪漫美学的诗哲们始终追思人生的诗意，人的本真情感的纯化，力图给沉沦于科技文明造成的非人化境遇中的人们带来震颤，启明在西方异化现象日趋严重的惨境中吟痛的人灵。人具有自然的属性，自然创造了人，环境改造了人，人类生存离不开自然的环境和自然的法则。人不仅是生物的人，还是文化的人，人们注重于视听知觉的愉悦，形成了认识论美学、反映论美学。人们注重于生命存在的诗意化和艺术化，由此形成了生命美学、存在论美学和生态美学等等。[37]

从审美生态学的思想来看，美学的规律与所属文化系统的转型是相适应的：古代是一种“依生文化”，近现代是一种“竞生文化”，当代是一种“共生、整生文化”，呈现出相应的生态审美风尚。崇高的浪漫，体现的是人类主体时代的审美风尚；质朴的秀美，体现的是主客体均衡时代协调统一的审美风尚；艺术的自然，体现的是生态时代主客体整生、共生、美生的审美风尚。[38]

分析当代人类的环境意识和生态文化，大致有这样三种对立的观点：①环境虚无论。这是一种人类中心说，用技术圈、智慧圈代替生物圈，将建筑视为可以独立于环境之外的人为控制的一个场所，人类会靠自身的力量，在各种环境下，使自己得以生存。②自然顺从论。认为今天人类活动给自然界造成的影响，已经超出了自然界自我调节功能所能同化的限度，生物圈中的物理、化学、生物学的参数开始变得不利于人类的生存，主张退向自然，返璞归真。③自然与人等价值论。抛弃以人为中心的价值观念，承认人类以外的他物自然体的价值权力。人类应努力寻求使自身的价值和自然的价值相一致的道路。

历史地看，长期发达的农业文化与深厚久远的土地根性是解读中国生态文化的关键因子。从审美角度看，中国人讲究整体把握、直觉感悟，虚无意蕴；讲究情景交融、物我两忘；讲究师法自然；讲究尚园等等，这些都是艺术的自然这种审美本质。[39]

我们注意到一批有识之士，站在时代前列，以现代生态学理论为载体，以耗散结构理论、协同论、超循环论和突变论等复杂性科学为基础，以随序思想、系统哲学和自组织进化理论为哲学根据，逐步建立起了生态世界观。它的三大思想原则包括：①世界是由相互关联的复杂网络组成的有机整体。②世界是变化着的有序整

体。③人类的价值和意义也包含在自然整体的组织进化过程之中。生存基因呼唤着人们从追求物质财富的异化感觉中解放出来，走上返璞归真的道路，重新体验大自然赐予人类的审美感受价值，重新建构人与自然和谐的生态之美，重新塑造人与人之间的良性生态关系。作为21世纪的建筑师、规划师，需要调动现代科技赋予建筑设计的技术美，功能美的手段，弘扬传统建筑文化的生态意蕴，融汇民族性地域性生态审美理念，精心设计城市、园林景观和建筑，让我们感受新时代人居环境的生态美。这些理论为我们总结传统建筑文化的精华，把握当代浪漫回归、诗意栖居的美学、生态学、形象科学、建筑哲学内涵，指明了新的方向。

第二节　建筑艺术的美学价值

黑格尔的《美学》指出："建筑无论在内容上还是在表现方式上都是地道的象征型艺术。"建筑以象征方式暗示的意义，就是建筑的内在意蕴。建筑的象征意义是通过建筑的多种外在形态和形式综合显示出来的。建筑的造型、序列、环境，附属于建筑的雕刻、绘画、工艺美术，以至建筑中使用的形状、色彩、数字等等，都是用于体现建筑象征含义的各种外在形态和形式因素。不论通过何种外在形态和形式，只有当建筑的形象与其所象征的意义有机地联系在一起，达到建筑艺术形式与内容的高度统一时，建筑的象征性才具有审美的意义，并能为人所普遍认同。[40]

铃木博之认为，人类在建筑之中生活，在充斥着建筑的风景中旅游，在建筑中工作、思考，最后在建筑中死亡。所有的人都和建筑有着不可分割的关系，所有的人都有必要了解建筑。建筑集聚的地方产生城市，建筑是所有被建筑包围着的人们值得珍重、乐在其中的环境。大家思考建筑的深度和广度，不但决定建筑，而且决定城市是否会变得更加美丽。[6]

我们需要遵循建筑史学研究的新视野，用现代阐释学的观点，挖掘传统建筑文

化历史遗产，分析归纳各种类型地域建筑文化怎样给形式赋予情感，给形象塑造注入诗性思维，怎样用建筑艺术的语汇和符号转译中华传统建筑的民族根、地域魂。

一、现代阐释学的审美原则与接受美学的审美视角

美学属于哲学的领域。它研究我们鉴赏事物的能力。作为城市规划建设的决策者和主管部门学习、研究建筑文化，不但要从物质层面考察研究建筑技术，还要从精神层面考察研究建筑艺术，以利提高驾驭城市规划建设的执政能力，提高优选比较建筑设计和建筑作品的鉴赏能力。

建筑艺术的美学价值，建筑艺术的形式美、韵律美、意蕴美，从现代阐释学的审美原则与接受美学的审美视角看，是由设计者、建造者珍贵的建筑意匠、营造技艺等主观意图和美学表达，与使用者、鉴赏者源于不同文化背景和经历的客观认知和美学解读共同构成的。

1. 传统建筑，现代阐释

现代阐释学和接受美学都突出强调接受者的作用。伽达默尔说：对一文本或艺术真义的发现，是永无止境的；只有达到“历史视界”与“现实视界”的融合，才是真正的理解。[41]作品的意义，是作者赋予作品的意义和接受者赋予作品的意义之和。不同人群，不同时代的接受者对同一件文本会有不同的阐释，自然赋予作品不同的意义。侯幼彬先生认为，有必要区分以古人的标准为标准的传统阐释，以当代人的眼界强调接受者赋予作品意义的现代阐释。现代阐释有助于多角度、多层次揭示深层的软传统，包括建筑构成机制、发展规律、创作思想、设计意匠、设计手法及其所反映的哲学观点、价值观念、思维方式、审美意识、文化心理等等。传统阐释主要工作方法是考释和描述。现代阐释是与反思性、哲学性历史相对应的。[42]

传统建筑是指以传统、历史沿传而来的建筑工艺技术，使用传统建筑的材料建造的具有传统形式的建筑物。传统建筑形式具有满足传统生活方式的建筑功能平面，反映人们喜闻乐见的艺术立面形式和满足约定俗成的风俗习惯的装饰装修形式，并能在一定程度上体现出传统文化色彩，如伦理制度、哲学思想、宗教精神等。

传统建筑不仅包含古代建筑，也包括近现代在某种程度上具有传统形式的建筑。[43]

从现代阐释学的审美原则与接受美学的审美视角看，传统建筑本质上是展现于空间的社会人生。展现的方式却是抽象的。一座建筑物，或高峻飘逸，或庄严恢弘，或绚丽妖艳，或素朴淡雅，或孤屋独持，或鳞次栉比，它们都是视觉可以把握的对象。其地理位置、形态、体量、尺度以及色彩与质地等等，都是具体可感的，可以被衡量的。建筑的抽象性，表现在其形象意义上，是指建筑反映生活的方式带有抽象意蕴。

建筑形象是运用一系列建筑语汇，通过平面、立面与剖面的巧妙安排，抽象蒙眬地表现人类那种普泛的思想情绪，抽象地将人的心理情绪，通过一定的建筑空间形式表现出来。建筑包括建筑实体、空间、人及人文因素在内的整个建筑文化系统，因人、因时而异。建筑形象的美，不仅是建筑实体与空间的问题，而且密切关系到在建筑环境中活动着的人，人的行为与人文因素。所以，无论对于建筑美的创造还是欣赏来说，人始终是主体，而那些忽视与抹杀人、人文因素与人的行为需求的建筑绝不具有美的生命。[2]

2. 建筑审美与艺术鉴赏

从规划决策的需要出发，城市规划建设的决策者和主管部门对于建筑实体和建筑设计的评估与鉴赏，特别是对于经典建筑的审美鉴赏，不是以一般旅游者的审美愉悦，不但要由表及里地观察其体量、规模、形象、结构、空间关系、装饰装修、风格特色、与周边环境的关系，而且要透过建筑作品鉴赏设计者建筑创作的设计理念、设计手法，进而评价设计者把握建筑文化时代脉搏引领建筑潮流的能力，驾驭当代建筑技术、建筑艺术成就建筑精品的能力，把情感转化为形式、把建筑意匠转化为建筑设计的独特能力。这时，我们就不仅仅获得感官层面的审美愉悦，而且获得精神层面的审美震撼，进一步获得启迪创作激情的灵感和优选城市规划建筑设计的慧眼。也许这就是斯托尔尼兹强调的从“茫然的、像牛一样的凝视”中摆脱出来，进入城市规划建设领导者的角色。[44]

从规划设计决策角度出发鉴赏非典型艺术形式的建筑作品，我们会逐层考虑

三个因素：存在问题，位置问题及功能问题。面对一件特定的建筑作品，我们会考察和思索：它究竟为何存在？它为何站在这里？它到底正在这里做什么？从城市规划的协调原理，从环境美学的共生原理，从建筑美学的本质要求来把握，建筑的存在必须服从功能，建筑的位置必须服从功能，建筑的形式必须服从功能，建筑的相配必须服从功能。

建筑鉴赏在观念上是一个总体把握的空间历时性过程。鉴赏的途径，从最初面对作品到经验作品的内在功能，鉴赏者自己亲历亲为：①从远处接近作品，体验到一件作品的存在；②走近它，体验它的外在形式及与地点的相配；③进入作品，体验它的外在和内在空间之间的相配及切实地意识它的功能。我们对城市建设的美学鉴赏，其实也离不开这些原则和方法。

鉴赏建筑作品时，必须把鉴赏建筑的形式、结构及与地点的关系作为全部经验的一部分。建筑与地点的相配是作品的一种本质的维度，成为恰当鉴赏的一个核心特征。这是城市建设是否和谐统一的重要原则。建筑鉴赏的方法，包括物质功能性与审美功能性相结合、空间延续性和环境特定性相结合、抽象性与象征表现性相结合、局部的审美观照与审美知觉相结合，需要逐层深入，充分理解建筑形象的象征意义、建筑艺术的音乐美。

建筑的物质功能性是指建筑的实用性、群众性、耐久性。建筑的实用性是艺术性的基础，而艺术性中也常常包含着实用性。建筑审美功能，往往借助于其他艺术门类给予加强，有的还能起到画龙点睛的作用。建筑的实用功能性和审美功能性，在不同的建筑对象中可以各有偏重。建筑本身也要具有和谐的比例、角度、尺寸、序列、韵律，也要考虑周围的环境，具有审美功能性。它的艺术形象永远和周围的环境融为一体，有的甚至还主要靠环境才能构成完美的形象。

建筑是由几何形的线、面、体组成的一种物质实体。建筑艺术的形象一般是由建筑物的体量布局，比例关系，结构形式，空间安排等构成。建筑的装饰是建筑形象的有机组成部分，从造型和色彩上丰富和发展建筑的艺术构思，增加艺术感染力。欣赏建筑艺术时，既要欣赏建筑色调、尺度、比例、景观及空间变化，看其是否符合美的规律，又要注意具体的建筑构成要素是否实现优化组合，建筑的整体是否

和谐统一，进而把该建筑纳入建筑群的总体风貌中加以欣赏。

建筑艺术通常借助象征意义来蕴含其审美意蕴。要感悟建筑形象的象征性，必须了解建筑艺术创造的时代背景及其民族性地域性特点。建筑艺术通常以错落有致的空间造型显现出类似音乐的节奏感。优秀建筑作品能够形成一种统一的格调，统一的旋律。建筑艺术的欣赏过程通常包括欣赏角度、欣赏距离和欣赏方法这三个组成部分。在欣赏建筑艺术的过程中，欣赏者应了解建筑艺术的一般特点，应具有较高的审美修养，充分调动自己的想象、情感等因素，积极能动地进行审美观照。只有这样，才能充分欣赏建筑艺术的形式美、韵律美、意境美。[45]

3. 环境美学与审美鉴赏

作为审美对象的环境，大而言之，是我们周围的整个世界，包括自然景观和人文景观；小而言之，是我们的城市及周边环境。审美鉴赏构成环境美学的主题。环境鉴赏对象的本质与意义都不是由一个设计者和一种设计决定的。

作为唯物主义者，我们持客观主义环境美学的观点来分析判断城市人文环境与自然环境的和谐共鸣关系、分析判断建筑文化对城市环境魅力的深层影响、分析判断建筑群体和风格对城市形象塑造的画龙点睛作用。

环境美学的范围可以根据三个逻辑系列确定与描述。①环境美学的主题从原始自然向最为传统的艺术形式之特殊边界延伸，环境美学关注的对象从荒野延伸到乡村景观，延伸到郊区，延伸到城市景观、周边地带、交易场所、购物中心等等。在环境美学的系谱中有很多不同的种类，比如自然美学、景观美学、城市景观美学和城市设计，也许还包括建筑美学，甚至艺术美学本身。②环境的方圆大小，依据于此描述环境美学的范围。许多环境是审美鉴赏的典型对象，尤其是那些环绕我们、非常广阔的环境：比如一座大城市的市区。环境美学也关注更小更亲近的环境，比如我们的庭院、办公室以及居室。③从非凡的东西到平常的东西，从陌生的到熟悉的。正如环境美学不限于巨大的事物，同样不限于壮观的景象。整个世界千差万别的环境，就像艺术作品一样在审美上不仅丰富而且有益。[46]

《美国艺术》指出，建筑作品的地点成为空间，并像作品本身一样具有活力，它们成为表演性的、一致的、特定的场所。因此，地点的表象成为作品内容的一部分，

在这种程度上，这些作品根本就没有与它们的地点分离过。如果作品是那个地点结构的部分，那个地点是作品内容的一部分，这意味着鉴赏那件作品本身是在鉴赏它的位置和环境，鉴赏这样一件作品就是在鉴赏景观建筑。

鉴赏建筑作品时，我们必须鉴赏那种结构及其地点的关系作为全部经验的一部分。赖特的“有机风格”的流水别墅及其溪谷之间的关系像大地艺术及其地点的关系一样的密切。密斯在纽约的第一件建筑作品色格姆建筑，有38层耀眼的铜色及棕色的玻璃，是世界上这种风格中最宏伟的作品，既作为在那个地点创造一座广场的一种方式，又作为在公园大道的另一边麦克米、米德和怀特1817网球俱乐部的一种补充。

后现代运动关系到三个重要特征：历史的暗示、装饰性和语境论。有时又称为反应的后现代主义，反抗的后现代主义、批判的地方主义，因为，它不但强调直接的语境，即地点，而且强调本土的建筑形式、建造技艺以及地形学甚至相关的文化的、社会的和政治的因素（斯泰恩）。反应的后现代主义似乎强调历史的暗示和装饰性，其实例是波士顿博伊斯顿大街上的约翰逊以及伯格的新英格兰生活建筑，它被描述为“这个街区的不速之客”，一个“都市风景的鲁莽的入侵者”，一个“像投币式自动电唱机一样的”塔楼，表现出设计者浏览历史书籍的形式。据说，斯泰恩的塔楼是反抗的后现代主义的一个实例，“是为这种地点设计及只为这种地点设计，其诸细节叙述使相邻的更古老的建筑特立独行的因素，同时其整个的形式考虑到更大的城市设计需要整个相邻空间。”“以满足这种特定地点的需要”，“如此舒服地编制进波士顿街道景观之中”，“拯救”整个的地点。[46]

二、建筑艺术的形式美、韵律美、意蕴美

如何按照审美规律欣赏经典建筑的古典美，要充分调动自己的想象和情感等因素，自如运用建筑文化的语汇和符号系统，把局部的审美观照与整体的审美知觉结合起来，感悟形象的象征意义，在四维空间中欣赏建筑艺术的形式美、韵律美，在艺术形象的把握中，感悟它的内在意蕴美。

1. 建筑艺术的形式美

建筑形式美原理，包括：①统一的原理；②均衡的原理；③比例的原理；④尺度的原理；⑤对比的原理；⑥微差的原理；⑦序列的原理；⑧韵律的原理；⑨美术手段辅助原理；⑩视觉校正原理。[46]运用已经形成体系的形式美学原理，能有效地指导建筑师进行建筑形式构图，也能反过来帮助观者去欣赏建筑形式美并作出艺术判断。把握这些原理，城市规划建设的决策者和主管部门在评估和优选建筑设计时、建筑作品乃至城市规划设计时，就会胸有成竹、底气十足。

按照合规律性、合目的性的美学基本原则，我们把握建筑艺术的形式美，重点是和谐美、个性美。和谐美是形成建筑形式美的最基本原则，它贯穿了形式美的法则，如变化和统一、均衡和对称、对比和微差、比例和尺度、节奏和韵律等。变化而又统一是形成建筑形式和谐美的关键。从平面到立面、从内部到外观、从细部到体量、从个体到群组，正是依靠变化和统一才能形成有机协调的空间构成和体量组合。

城市建筑艺术是由城市地形地貌、园林绿化和建筑群体共同组成的空间形态，它以创造和谐优美的城市空间环境为目的。因此，统一、变化和协调是城市建筑艺术必须遵循的美学规律。城市建筑之美不应仅仅着眼于建筑个体，更应着眼于建筑群体和空间组合。沙里宁在仔细考察和分析了欧洲中世纪著名城镇建筑设计之后得出结论：这些城镇之所以能形成如此生动美好的面貌，不是光靠多建漂亮的房屋，而是得益于这些房屋在形式上的相互协调。现代建筑的整体观念，不光是求得建筑个体形象尽善尽美，而且要求建筑与建筑之间、建筑与整体环境之间和谐统一，形成既统一有序又变化多样的城市建筑艺术的整体美与和谐美。

建筑的个性美，建筑形式和形象是否具有个性和特色，对于形成建筑美和城市美来说是至关重要的。建筑形式和形象上的个性和特点，既反映着建筑文化的地方特色、民族特色和时代特色，也体现着设计者、建造者的个人创造性独特构思。它主要表现为有特色的建筑物和建筑群。

西方现代建筑运动在工业化条件下，继承了手工业时代包括古典建筑和其他古代建筑在内的优秀传统，使之成为在工业化条件下有利于现代建筑发展的建筑

美学动因，创造了全新的现代建筑艺术。

2. 把握形式与相配服从功能始终这一建筑美学的根本原则

沙利文宣称建筑本质上是一种功能的艺术，形式服从功能，一件建筑作品的形状、形式、外在表现、设计或者我们无论选择什么，都应该服从作品的功能。他捕捉到建筑作为一种艺术的本质，抓住了20世纪主宰建筑艺术的观念，阐明了整个现代主义运动中的“功能主义”的建筑。建筑作品服务于其他种类的非艺术的功能是：保护、遮蔽、安慰、提供在其中生活、工作以及崇拜的地方。建筑鉴赏关注内部、外部、地点三方面的相配问题，以及相配是否服从功能。

对比纪念碑及纪念性作品与建筑作品，关键的差异关系到非艺术的功能本质以及实现功能的手段。纪念碑及纪念性作品服从纪念、荣誉、崇敬、荣耀等功能，它们的目的是告知、怀念、劝导、鼓舞。这些纪念碑为许多城市公园增色。我们关注那座纪念碑具有何种文化的、社会的、政治的功能。纪念碑及纪念性作品，不需要坚决要求形式应该服从功能；形式本身典型地实现那种功能：功能体现在形式之中。然而，建筑作品功能的本质，决定它们必须典型地不仅仅在象征意义上得到实现。即使一座教堂象征上帝的威严和权力，它必定是一座房子，因此提供一个在其中崇拜的地方。如果形式不服从功能，形式也就流于其表了。

建筑作品的“内部性”的鉴赏意义，衍生出两层含义：①进一步阐明“形式服从功能”的重要性；尽管功能在一件作品的内部典型地实现了，许多它最容易感知的形式是外在的。②建筑鉴赏中的相配问题。相配的问题实际上是在内部、外部、地点三方面的相配及相配是否服从功能。

3. 传统建筑的美学哲思意境

艺术作品应该具有意蕴，它不只是用了某种线条、曲线、面、齿纹、石头浮雕、颜色、音调、文字乃至于其他媒介，就算尽了它的能事，而是要显现出一种内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神，这就是我们所说的艺术作品的意蕴（黑格尔）。[22]

审美活动涉及审美意象。意象具有把不在场的事物再现的功能，通过心理上的再现，不仅可以满足一种渴望而不可得的追求，而且还可以成为通往创造力的出发点。

我国传统文化以道德理性、感性慧心、人文精神为依托，内外兼修。中国文化深层结构的哲思创构，离不开美的艺术、美的哲学、美的意蕴、美的意境。中国的意境学，从历代讨论开山纲领的诗言志开始，就将情与景、神与形、比与兴、味与象作为探讨意境的核心概念，并随“比兴说”、“诗味说”、“情景说”等理论的历史发展，清晰地揭示出其独有的思想意蕴。王岳川先生说哲学三境、人生三境、艺术三境，都表明境界是一个多层面的构成。“有形之境”、“未形之境”和“无形之境”是构成艺术意境的三个不可或缺、不可分离的维度。[36]

王夫之明确指出意境有三个层次。第一层：“有形”，“静而实”的形象；第二层，“未形”，“动而虚”的情感精神意向；第三层，“无形”，超越情与象、宇宙本心、天地之道，具有“神而圣”的特点。三者关系是“有形发未形，无形君有形”。王国维《人间词话》标出人生三境：“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”；“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”；“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。这三个境界，不仅是人生之境，也是艺术之境。宗白华说，艺术意境拥有直观感相的摹写、活跃生命的传达、最高圣境的启示三个层次。[36]

让我们走进传统建筑，探寻传统建筑文化深邃的意蕴，体察传统建筑有形的实体形象，未形的空间意象，无形的审美意境；进而体会传统文化情景铺叙，情感比兴，情境诗意升华，逐层深入的艺术手法；体验多彩人生的知觉感受，心性修炼，自觉顿悟；方可彻悟怎样才能浪漫回归，诗意栖居。

李约瑟说：“再也没有其他地方表现得像中国人那样热衷于体现他们伟大的设想：人不能离开大自然的原则。皇宫、庙宇等重大建筑自然不在话下，城市中不论集中的或者分散的住宅，也都经常地出现一种对宇宙的图像的感觉，以及作为方向、节气、风向和星座的象征意义。”[47]

学者们在研究中国古建筑和建筑史的起步阶段时，高度关注传统建筑的技艺之纯熟，礼制之规范，意境之高远。梁思成、林徽因提出了“建筑意”的概念。他们说：“这些美的存在，在建筑审美者的眼里，都能够引起特异的感觉，在诗意和画意之外，还使他感到一种建筑意的愉快。”[48]结合中国传统美学中最具民族特色的“意象说”、“意境说”，“建筑意”可分为“建筑意象”与“建筑意境”两个层次；前者指

一切蕴含着情意的建筑物象，后者指与前者紧密相关，并由前者上升而成的一种审美境界。[42]

关于传统建筑和谐于社会的道德伦理审美。席勒把社会的发展划分为三种不同的国度：力量的国度，只能用自然去驯服自然的方式使社会成为可能；伦理的国度，只能通过使个人的意志服从公共意志的方式，使社会成为必要；审美的国度，只有它才能使社会成为现实，因为它通过个体的本性去实现整体的意志。[49]

我国传统建筑运用了象征美学的原理，大量运用平衡对称、中轴统领、主从配合、高低错落、体量比例、装饰装修的规划设计手法；运用数的象征、形的象征、物的象征来表达家庭欢愉、社会安定、人际和谐的道德伦理审美理念。

中国传统建筑在环境规划和建筑设计上运用数的象征、形的象征、物的象征来表达人们的见解。建筑构图中，大量运用平衡对称的原理，强调中轴线的平面和立面设计。堪舆学认为建筑平面的方正，体形的均衡、对称，环境格局的完备无缺等，都是吉利的表现形式。堪舆学把视觉和心理力量感觉，用吉凶观念表述出来。

从文化人类学的观点，传统建筑形式作为人适应环境的产物，又成为一种文化象征和文化环境，对人类群体行为有着微妙而深刻的影响。四合院建筑样式，凝结了传统社会严谨刻板的生活秩序和相应的人情慰贴，从布局上模拟了人们牵儿携女的家庭序列，从而形成中国人家庭本位、情境中心的生活态度。[50]

小农经济的血缘家族是中国封建社会的基础。家族聚族而居要求建筑的群体组织。“一正两厢”格式是小农经济，大一统的政治和儒家人伦教化的思想在建筑上的集中反映。这个模式在皇家建筑、文人建筑、宗教建筑、乡土建筑的群体组合上的千变万化，是中国传统建筑的群体意识的全面表现。[19]受儒家思想文化的影响，我国传统民居建筑包含丰富的礼制内容。“夫宅者，乃是阴阳之枢纽，人伦之楷模。非夫博物明贤，未能悟斯道也。”（唐《黄帝宅经·序》）阴阳谓天地内外开合，人伦辨尊卑长幼亲疏。将看似简单、质朴的民居建筑上升到关乎人伦道德的高度，这是对中国古代建筑文化特性精辟的概括。属于官方的官式建筑系统和属于民众的民间建筑系统，都被打上了深深的等级制度烙印。[51]

三、建筑意匠、营造技艺与文化渊源

“实用理性”是中国传统美学精神的重要特色。“理”有两方面的含义：一指“伦理”，侧重于对社会规律的认识；一指“物理”，侧重于对自然规律的认识。中国建筑文化的“伦理”理性，以及“伦理”在礼制性建筑和礼制性建筑小品中的表现，以强调尊卑有别的等级观念为标的；中国建筑文化的“物理”理性，通过因地制宜的环境意识，因材致用的构筑方式，因物施巧的建筑形象创造，形成了因势利导的设计意匠。[52]

1. 建筑意匠、文化性格、人本精神

建筑单体、建筑群以至城市是社会物质文明、精神文明的集中体现。建筑文化产生于人类的建筑活动，又服务、指导着人类的建筑活动。如何应用建筑技术和艺术，创造功能和形式相互协调的建筑群体和城市环境，以满足各种社会需求，是研究建筑文化的根本任务，也是建筑文化最基本的社会性质。建筑文化服务的对象不仅是自然的人，而且也是社会的人；不仅要满足人们物质上的要求，而且也要满足人们精神上的要求。因此，社会生产力和生产关系的变化，政治、文化、宗教、生活习惯等等的变化，都深深地影响着建筑技术和艺术。

“意匠”一词，原指作文绘画时的精心构思。建筑之意匠，指的是指导建筑规划设计的哲理和原理、原则及其追求的艺术境界。[53]

中国传统建筑文化的意匠，主要有：①象天法地，天人合一。建筑作为一种“器”，是一种形象的艺术，主要体现在天圆地方的宇宙图式和阴阳合德的设计思想上。②师法自然，向往神仙圣境。官僚士绅喜欢用灵动浪漫的园林，拓扑方正规矩的四合院以表达向往自然山水之美，追求天人合一的理想境界。③法人的构思。按照古代天地人同构的思想，天地是个大宇宙，人本身是一个小宇宙。城市建筑、园林规划设计中都有法人的例子。斗拱最富中国建筑特色，也是源于对人体的模仿。[54]

中国传统建筑反映了中国传统文化的人本精神、礼制思想和宗族观念，也反映了中国传统文化立足于农耕基础之上的宇宙观、环境观，表现了中国传统文化那乐

观向上的崇生心理以及重体悟的整体思维方式。[55]

中国传统建筑的文化性格，包括：①人与自然的亲和关系，天人合一的时空意识；②淡于宗教、浓于伦理的觉悟意识和终极关怀价值取向；③“亲地”倾向、“恋木”情结的环境意识和生态文明追求；④达理而通情的技、艺之美。中国传统建筑是空间与时间、材料与结构、方形直线与圆曲韵致、阳刚与阴柔、庄重与活泼、理性与情感之间所进行的一场严肃而美妙的文化的“对话”方式。[5]

2. 环境优选、生态审美

生态美是人与自然生态关系和谐的产物，它是由人与自然的生命关联而引发的一种生命的共感与欢歌。它是人与大自然的生命和弦，而并非自然的独奏曲。[56]中国的审美观是浪漫的、崇尚自然的。“卷帘唯江水，隐几亦青山”表现了罗网天地、饮吸山川的空间意识和胸怀，塑造出“文人”生活方式，逐渐成为耕读人家恬淡抒情的生活方式和生活意境。道家从静入手，认为凡物皆有其自然本性，“顺其自然”就可以达到极乐世界。儒家以动入手，强调自然界和人的生命融为一体，“生生之谓易”，强调生活领略了大自然的妙处，就领略了生命的意义。这种“天人合一”的哲学观念，渗透在传统建筑的环境营造和规划选址总体思路里。

《审美生态学》、《民族生态审美学》、《藏风得水》、《透视建筑》、《古代建筑》、《风水理论研究》等论著，能够使我们从各个不同侧面解读传统建筑文化的生态审美观念，体察传统建筑所展现的和谐于自然的生态审美意蕴，体会民族生态审美风尚由“崇高的浪漫”，到“质朴的秀美”，再到“艺术的自然”的心路历程；总结人类历史处理人与自然关系，从依生到竞生，从竞生再到共生的生态哲学选择，逐步建立起融汇现代生态学理论、系统科学理论、生态哲学理论的生态世界观和生态建筑哲学，形成当代亲和自然、融入自然、和谐自然的生态建筑意匠，用现代技术、材料建造民族性、地域性特色鲜明的生态建筑，让我们能够真正浪漫回归，诗意栖居。

传统建筑及其聚落的选址、空间布局，一直受到高度重视。为了实现“道法自然”“与天地合德”以求“适形”，风水术、堪舆学应运而生。如果把玄妙的“气”理解为能量，把“阴阳”理解为地理方位，甩掉唬人的罗盘和蒙人的套话，风水理论可以看成传统建筑文化中生态审美意识和环境优选方法。

中国风水术是中国建筑文化的独特表现，是中国建筑学与朴素环境学的一种传统“国粹”，是天地崇拜兼审美的一种“艺术”。[5]风水观念起源于对地景的崇拜，是对古人理想环境观的总结和发展，是在中国古代用于指导环境规划的总体思想。聚落选址就是寻找蕴藏生气的地方，表现出人们对理想环境的追求。[57]剥掉神秘的外衣，剔除骗人的巫术，抛开迷信的渲染，从建筑选址和环境营造的角度看，风水学说反映传统建筑文化和谐于自然的生态审美。

山村群落、市镇聚落都十分重视相地选址，其目的不仅仅是为了满足合用、安全、舒适的需要，还在于如何发挥建筑群纵横铺陈的灵活性而因山就势，契合于局部的山水地貌，协调于总体的自然环境，和谐于自然的环境意识，更自觉地深刻地体现在园林建筑中。人们可以在这里仰观宇宙之大，俯察品类之盛，静思人生之美，摆脱尘俗，怡然自得。

建筑选址即风水理论之所谓“点穴”，要避免自然和人为灾害。以风水原则择地，被解释为“藏风聚气”。传统的风水理论，在山坡择地，要有背山依靠，左右要有围护。从环境条件的选择来说，是为了避风、藏风。坐落的位置一定要是中央略高起来的平地，与后山与左右护龙之间，有一条自然的排水道，当大雨来临时，水会在左右形成水流，绕过建筑，流到山下平地，汇入河川之中。风水理论要求水流呈“之、玄”状，就是能够减缓水的流速，可以减少对土壤的冲刷，有利于生命孕育。[13]

传统建筑的朝向“不居中”现象，实际上是人类自然崇拜及封建社会等级制度、礼制观念在建筑设计上的双重反映。在古代中国人眼里，普通人的德行修养远不及德行崇高、功德无量的圣人、神人，所以民居不得朝向四正方向。在儒家礼制思想占统治地位的古代，长尊幼卑、男尊女卑等道德伦理与封建礼制深入人心。住宅的格局与形式本身既是一个修身齐家、道德教化的场所，又是藏风、纳气、得水的福地。[39]

风水观念意象与营造技术规范，共同构成我国古代建筑理论的两大支柱。物质材料技术是古代建筑的物质外壳，而其中蕴含的风水意象则是它的灵魂。风水学说，可以看做中国古代建筑环境规划的一门学问，是为选择建筑地点而对地形、地貌、景观、气候、生态等环境要素进行综合评价的原则，提出建筑规划和设计的指导意见，数千年来，对中国古代建筑的营建活动产生了非常深远的影响。中国古代

建筑选址、设计、布局中的风水理论及追求“风水意象”的实践过程，是综合了古代阴阳五行学说、八卦九宫图、河洛数理、四时五方及人伦纲常等因素形成的“环境优选”思想，其中包含着古人寻求天、地、人及万物和谐相处、趋吉避凶的理想和愿望，是古人的一种建筑、景观、环境共生美生理念。所谓“风水宝地”，正是这一愿望的局部实现。风水学说的积极意义在于要求人们在认识和改造自然，创造人类生存条件的时候，遵循自然规律，保持天道（自然规律）和地道（世界万物运动规律）及人道（人的生存与伦理道德）三者之间的良性循环，积极主动地与自然和谐相处。[50]

如果把风水理论玄妙的“气”，理解为“能量”和“能流”，一切都变得简单明了。芭雷特说，在汉字里，“风水”代表了风和水，象征人在周围环境中创造的一道温和的能量流。你所居住的房屋与生活空间将影响自己的康乐和运势，风水正是通过实用的方法来为你所处的环境增添积极的能量，同时也增添美感。当你尝试运用体内外的风水技巧，就会很快发现生活正发生着积极的变化。[58]

历史地看，一些地区的繁荣兴盛，都与优选自然环境、人文环境、社会环境休戚相关。比如明代的江南地区，继承和发展了宋代的繁荣经济，山明水秀的自然景观，温和湿润的水土气候，诗礼传家的风韵，藏风得气的美庐等等，孕育了众多的文人志士。明代的二百多名状元、榜眼、探花三鼎甲，江南竟占50%以上。作为“江南第一村”的湖南张公英村，便以典型的风水村驰名。曾任吏部侍郎的张公英，深韵风水之术。当他率领子孙由江西迁徙湖南，选择了渭溪河畔“人丁兴旺”的地方建宅。周围青山如屏，挡住了多少战魂离乱；村落群山环抱，利于藏风聚气，保持生气旺盛；村中渭溪河水穿村而过，人称“金带环抱”，象征“引水聚财”。[59]

儒家刚健的学说和经世的精神、道家秉顺的思想和静观的精神，墨家兼爱的主张和反战的精神以及阴阳家的五德终始循环、名家同异坚白辩论、法家的刑名法术、兵家正奇对策等，都和《周易》相关联。[60]《周易》作为中华民族文化的源头活水、文化之根，孕育着中华民族的思维方式、模式和特点，源于“和实生物”的意向思维、和合思维，导向多元、双赢、宽容。《周易》用高度概括的信息符号，揭示宇宙万物的变换奥秘，从中表现出极强的抽象思维和推演能力。经过后人不断加工改造丰富完善，逐渐形成一套有着鲜明民族特色的逻辑理论体系，深刻影响着中华民族

的思维方式和文化进程。《周易》体现的自强不息、生生不息、变通日新，保合太和、观物取象、厚德载物的精神，是风水理论的核心，也是传统建筑文化的重要内容，深刻地影响着民族精神的塑造。[61]在传统建筑的选址布局、空间营造、装饰装修、意象转译、意蕴传递等方面都能看到《周易》的深刻烙印。

3. 营造技艺：技术美与功能美

美作为自由的形式，首先是指这种美合目的性与合规律性相统一的实践活动的过程本身。合目的性的观照形成功能美，合规律性的观照形成技术美。[62]

技术美的意义和作用在于：①技术美不仅是当代审美形态，也是人类原始性审美形态。②人类审美意识的发展，始终受到科学技术的影响和制约，人的审美趣味和艺术风格的变化都受科学技术和生产水准的重大影响。③美是科学技术进步与社会发展的和谐统一。④技术美通过环境与人的相互作用，把外在环境的审美特质内化为人的个性意识和心理。

功能美的意义和作用在于：①显现出人类在认识和改造世界中所达到的境界，反映了建筑物质成果的合规律性和合目的性特征。②通过建筑物的组合秩序，实现生活环境与人的心理和社会的协调，给人一种特有的场所感和对人类时空的独特记忆。③通过人与物的关系检验，使人感受到社会习俗的温馨和人际之间的亲情。④作为生活方式的表征，可以激发人的消费欲望，促进经济社会发展。

建筑是技术与艺术的结合，实用与审美的统一体。建筑营造技艺综合了雕塑、绘画等造型艺术的某些特性和功能，形成了建筑艺术特有的形式表现力；建筑营造技艺运用雕塑的体积感，质量感，立面组成的可环视的空间形式，整体与局部的和谐以及变化和动势；绘画的造型功能，光与色的视觉效应，点线面的运动变化，透视角度和层次感，形体和构图的技巧等，使建筑像音乐一样，富于调子的变化和无穷韵味，在满足建筑功能需要并与环境相协调的同时，获得象征意义并升华为一种精神境界。[56]

4. 传统建筑的文化渊源

文化代表着不同群体、不同种族的生存智慧、生态策略、生活方式选择。认同一种文化，就是认同一个民族，认同一种价值观，从而导致文化融合，重新调整、定

位彼此的价值取向、生存方式和行为选择。

从总体的宏观意义上说，中国传统文化是一种功利性文化。人们关注的不是宇宙万物的形式结构，而是其功利意义。中国文化的尚虚性和实用理性特征反映出中国传统文化的功能性特征和模糊性特征。传统建筑通过共生（生态关联的自然性）、共存（环境容量的合理性）、共荣（构成要素的协同性）、共乐（景观审美的和谐性）、共雅（文脉经营的承续性），让人感受和体悟人与自然、人与人相融相协的天人合一的人居理想。[55]

儒家传统是中国传统文化的主干。辩证地看，儒学有四个积极的方面：人本思想、自强自立精神、忧患意识、力行精神。针对生态危机、社会危机、道德危机、精神危机、价值危机，新儒学提出和生原理、和处原理、和立原理、和达原理、和交原理，以和生、和处、和立、和达、和交，求和爱、和谐。[62]

非常成熟的农业文明，非常成熟的宗法社会形式，非常发达的统一国家中央集权，形成了非常发达的伦理道德约束机制。依赖于“天”，求得“风调雨顺”，物阜年丰；依赖于人群的自然血缘关系，“修身齐家治国平天下”，实现政通人和，江山永固。在这样的地理生态环境和文化生态环境下，无论是哲学意识还是审美意识，自然和土地、气候、农业生产方式、农村生活方式、血缘社会关系、封建制度等等息息相关。于是，中国人的宇宙观就是天人合一，包括天人相通、天人感应、天人同构、天人相类，天人融合为一个整体。[38]

传统建筑文化映射的是乡土性、血缘性鲜明的“人、社会、自然”生态圈。晋商大院、客家土楼、东阳卢宅、闽南古厝都是血缘大家庭乡土建筑的实例。陶渊明“归园田居”，表现的是作为中国式生存的哲学思想凝结在传统文化的原型。

宗教信仰对我国传统文化特别是建筑文化的影响是深刻的。人的精神状态可分为潜意识、显意识和超意识三个层面。信仰是在潜意识和显意识基础之上的一种在后天文化环境中“修炼”“提升”而成的自由化了的精神状态。实质是意识层面抽象与升华为超意识阶段的产物。人类丰富的精神需求与现实无法满足的矛盾日益尖锐，于是转向宗教，靠自己对神灵的虔诚和崇拜求得实现心理的平衡、精神的安慰和异己力量对自己事业成功的保佑，获得安全感的满足、生命力宣泄的满足、

审美愉悦需要的满足。宗教不仅是一种信仰，也是具有一定内容的文化现象。[63]

宗教作为民族文化的载体之一，对民族文化的变迁与传播起着巨大的促进作用。不同民族的宗教教义中都融合着该民族文化的历史沉淀，形成区域性的社会意识环境，在信教群众中形成巨大的精神约束力。就高层次的理论思想意识而言，佛教和道教的教义加上儒家学说，形成了中国传统精神的三大支柱。就低层次的民族信仰而论，各种宗教的神祇并立，不同的信仰和礼仪杂处，满足了一般群众的宗教需求。

中国古代赋予空间以深刻的精神意义，乃至有关宇宙、自然、社会和人生的哲理。通过儒家与道家诸家的阐发，形成了虚实相生，阴阳对立而辩证统一的空间"太极观"。它深刻地影响着人们的生活态度、审美观念、艺术创作。由建筑实体围合而成的各种尺度的空间：庭院、天井的重要性绝不亚于实体本身，在许多情况下，空间虚体甚至成为建筑群的中心。[24]建筑实体与空间的交错铺陈，时空结合的渐进序列，赋予建筑群体诗一般的韵律感。那屋顶的柔和曲线，屋角的起翘，露明的木梁柱构件和木装饰突出了生动的线条美、质感美、色彩美。建筑本身所具有的诗情画意再加上命名、匾额、楹联等文字形式的画龙点睛，铺陈渲染，更能抒发人们的情怀，激起人们的浮想联翩，给予"鉴赏者以一种特殊性灵的融合，神志的感触"。[48]

如果把人的心理功能划分为知、情、意三个方面，那么人的空间体验便构成了知、情、意三个方面直接的关联。由此可以划分为三种不同的空间感觉和体验。一是对于行为空间的感觉和体验，二是对于愉悦空间的感觉体验，三是含义空间的感觉体验，他们与人的认知活动相关联，直接影响到人对事物意义的体验。[56]

中国传统建筑的装饰和装修艺术，比较真实地表现了设计者、使用者的生活情感、理想追求和文化品位。传统建筑装饰题材的选择，反映了传统的生态审美和精神审美倾向。人们通过比兴、隐喻、象征等手法，用喜闻乐见的花鸟人物形象表达人格、人性、人品的美学意境和人生的理想追求。在传统建筑上用匾额、楹联、条幅、字画抒发情怀，增加环境的儒雅格调，渲染祥和安逸的生活情趣，表达理想和审美追求，这是我国传统民居建筑意识文化的重要特征。传统建筑在关键节点上调

动了文学语言弥补建筑语言的欠缺，作审美意境鉴赏的指引，画龙点睛，抒情喻志，升华意蕴。

传统建筑的装饰，题材广泛，多种多样，其功能有三：一是增强建筑的美感，加深建筑的个性特征，提高可识别性；二是表达吉祥、风雅、道德教化的内容和象征；三是沿用当地喜闻乐见、流行广泛的内容和图案，地域特色鲜明。因此，传统建筑意识文化在各地民居丰富多彩的装饰上，渲染得淋漓尽致。合和如意、年年有余、富贵长寿、多子多孙等吉祥福禄图案和有趣的历史典故、神话传说、民间故事，其生动活泼的题材和精湛传神的表现手法，增添了传统建筑的精神审美情趣。而大量的历史故事和书法楹联，展示的孝悌忠信、礼义廉耻思想，潜移默化地进行着伦理秩序、道德教化，使建筑艺术和装饰艺术达到完美统一。[39]

国内外学者注意分析文化教养和知识结构以及社会地位的阶层差异造成的艺术情趣、精神追求、建筑审美的阶层差异。不少学者注意到精英文化和大众文化、雅文化和俗文化对建筑文化的影响，并且探索分析现代市场经济条件下，城市差异化发展、房地产市场细分带来建筑多元化发展的历史新机遇。

乌丙安先生认为：①世界上任何国家和民族文化都存在着层次差别，既有上层文化，又有下层文化。中国上层文化又叫圣贤文化、精英文化或高雅文化；下层文化又叫做民间文化、大众文化或民俗文化。两层文化，缺一不可。②民俗文化是在各个民族群体的民众中自然、自在、自发产生的，约定成俗而又习以为常的文化，它是中国人在人生中内化了的精神文化，根深蒂固。③中国是多民族共生共存的文明古国，55 个少数民族的文化始终保持着本民族民俗文化传统的持续发展，和汉族的民俗文化相互交流，创造了绚烂多彩的多民族民俗文化。民俗文化的影响和作用在于：上层文化是在不断吸取民俗文化的精华中发达起来的，民俗文化是精英文化的母胎。民俗文化支配着大多数中国人的世界观、人生观、道德观、价值观，成为民族凝聚的基础。[64]人们面对着无情世界，需要更多的人文关怀。在天灾人祸经常侵害广大民众的现实世界里，在人们还无法掌握自己的命运时，祈求神灵多给予人文关怀是身心和谐的精神诉求。中国民俗多神信仰很有特点：①宁可信万神之能，决不信万能之神。②“临时抱佛脚”，“病急乱投医”，急功近利。③佛道信仰

的出世目标对于百姓的现实生活颇为遥远；儒教的道德伦理约束只在太平盛世才有意义。对百姓来说，以慰其心、以遂其愿的只有民间的杂神信仰。杂神信仰和黄老道及方仙道糅合在一起，占据了民间这个广大的市场，发展成为丰富多彩的民俗宗教。

解读我国传统建筑的意识文化，抽象传统建筑的精神审美意蕴，离不开对人生的终极关怀，离不开地域文化的俗信差异、精神追求的思辨。

当今中国，当今世界，急剧变革的社会大潮使人们的精神追求呈现多元嬗变。这种精神追求的嬗变，反映着一种深刻的时代要求：现代化需要一种既产生于民族传统，又能推动经济、社会向现代化方向发展；既是利益驱动的有力杠杆，又是利益限制的伦理规范的特殊精神动力，韦伯称之为“经济精神”或社会“精神气质”。人们对于城市面貌求新求异的多元追求，对古典复兴、经典现代、后现代风格流派的多元选择，反映了精神追求的时代演变。

我们审查和比选城市规划设计方案和控制性工程方案设计，必然要求建筑师以规范的语言、鲜明的语汇、清晰的图形、传神的符号向大家说明设计意图、整体构思、环境处理所表达的意义，所解决的问题，所预见的未来。这才有可能从文字抽象到二维平面静态图式到三维立体动态渲染，提出沟通的科学手段和交流的通用平台。而建筑设计在现代性、文化性、地域性的独特构思和完美表达，自然是脱颖而出的必要条件。

参考文献

[1] 吴良镛. 国际建协《北京宪章》：建筑学的未来[M]. 北京：清华大学出版社，2002

[2] 王振复. 建筑美学笔记[M]. 天津：百花文艺出版社，2005

[3] 沙里宁. 论城市：它的生长、衰败与未来[M]. 顾启源，译. 北京：中国建筑工业出版社，1986

[4] 程大锦. 建筑：形式、空间和秩序[M]. 天津：天津大学出版社，2008

[5] 王振复. 中国建筑的文化历程[M]. 上海：上海人民出版社，2006

[6] 安藤忠雄，等.“建筑学”的教科书[M]. 包慕萍，译. 北京：中国建筑工业出版社，2008

[7] 建筑园林城市规划编辑委员会. 中国大百科全书：建筑、园林、城市规划卷[M]. 北京：中国大百科全书出版社，1988

[8]《简明不列颠百科全书》编辑部，编译. 简明不列颠百科全书[M]. 北京：中国大百科全书出版社，1985

[9] 赫曼·赫茨伯格. 建筑学教程 1：设计原理[M]. 仲德昆，译. 天津：天津大学出版社，2003

[10] 刘月. 中西建筑美学比较论纲[M]. 上海：复旦大学出版社，2008

[11] 赫曼·赫茨伯格. 建筑学教程 2：空间与建筑师[M]. 仲德昆，译. 天津：天津大学出版社，2003

[12] 程大锦. 建筑：形式、空间和秩序[M]. 天津：天津大学出版社，2008

[13] 汉宝德. 透视建筑[M]. 天津：百花文艺出版社，2004

[14] 邹德侬. 中国现代建筑艺术论题[M]. 济南：山东科学技术出版社，2006

[15] 吴良镛. 中国建筑与城市文化[M]. 北京：昆仑出版社，2009

[16] 楚尼斯，勒费夫尔. 批判性地域主义：全球化世界中的建筑及其特性[M]. 王丙辰，译. 北京：中国建筑工业出版社，2007

[17] 王蔚. 不同自然观下的建筑场所艺术——中西传统建筑文比较[M]. 天津：天津大学出版社，2004

[18] 刘月. 中西建筑美学比较论纲[M]. 上海：复旦大学出版社，2008

[19] 周维权. 园林·风景·建筑[M]. 天津：百花文艺出版社，2006

[20] 荆其敏，张立安. 建筑与城市漫笔[M]. 天津：百花文艺出版社，2005

[21] 黑格尔. 美学：第 3 卷(上)[M]. 朱光潜，译. 北京：商务印书馆，1979

[22] 黑格尔. 美学：第 1 卷[M]. 朱光潜，译. 第 2 版. 北京：商务印书馆，1979

[23] 亚历山大·楚尼斯. 广义建筑学：一种现实主义的建筑道路——国际建协《北京宪章》序言//国际建协《北京宪章》：建筑学的未来[M]. 北京：清华大学出版社，2001

[24] 金磊，李沉，等编著. 中外建筑与文化[M]. 北京：科学技术文献出版社，2006

[25] 吴良镛. 广义建筑学[M]. 清华大学出版社，1989

[26] 沙里宁.论城市:它的生长、衰败与未来[M].顾启源,译.北京:中国建筑工业出版社,1986

[27] 芦涛,谢晨光,王云,编辑.城市华彩:轨道上的纽带——铁路局和他们的城市.和谐之旅,2009(10)

[28] 朱厚泽.漫议全球化//俞可平,等主编.全球化的悖论[M].北京:中央编译出版社,1998

[29] 哈贝马斯.全球化压力下的欧洲民族国家(访华讲演录之四)

[30] 米勒.全球化对中国文学研究的影响[J].文学评论,1997(4)

[31] 萨米尔·阿明.世界一体化的挑战[M].北京:社会科学文献出版社,2003

[32] 汉斯,彼得·马丁,哈拉尔特·舒曼.全球化陷阱//王若川.发现东方[M].北京:北京图书馆出版社,2005

[33] 俞可平.全球化研究的中国视角[J].战略与管理,1999(4)

[34] 经济全球化与文化:与福山博士的谈话[J].秋风,2001(2)

[35] 李慎之.中国应取什么样的风范[J].现代传播(北京广播学院学报),1997(1)

[36] 王若川.发现东方[M].北京:北京图书馆出版社,2005

[37] 章海荣.生态伦理与生态美学[M].上海:复旦大学出版社,2005

[38] 黄秉生,袁鼎生,主编.民族生态审美学[M].北京:民族出版社,2004

[39] 程建军.藏风得水[M].北京:中国电影出版社,2005

[40] 彭立勋.建筑,你生命中不可分的一部分.[2005-07-22].深圳地产网

[41] 张德兴.伽达默尔的解释美学述评[J].学术月刊,1987(5)

[42] 侯幼彬.中国建筑美学//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与理论(第五辑)[M].北京:中国建筑工业出版社,1997

[43] 程建军.文物古建筑的概念与价值评定//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与理论(第五辑)[M].北京:中国建筑工业出版社,1997

[44] 斯托尔尼兹.美学与艺术批评哲学:一种批评的引论//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与理论(第五辑).北京:中国建筑工业出版社,1997

[45] 梁程华.建筑艺术的欣赏.http://www.jldyedu.com

[46] 卡尔松.环境美学:自然、艺术与建筑的鉴赏.杨平,译.成都:四川人民出版

社，2006

[47] 李约瑟. 中国科学技术史[M]. 北京：科学出版社，1999

[48] 梁思成，林徽因. 平郊建筑杂录//梁从诫，编. 林徽因文集：建筑卷. 天津：百花文艺出版社，1999

[49] 席勒. 秀美与尊严[M]. 北京：文化艺术出版社，1996

[50] 杨东屏. 城市季风：北京和上海的文化精神[M]. 北京：新星出版社，2006

[51] 唐晓军，师彦灵. 古代建筑[M]. 兰州：敦煌文艺出版社，2003

[52] 萧默. 建筑艺术论集[M]. 北京：机械工业出版社，2003

[53] 吴庆洲. 象天法地法人法自然：中国传统建筑意匠发微//杨鸿勋，刘托，主编. 建筑历史与理论[M]. (第五辑). 北京：中国建筑工业出版社，1997

[54] 何晓昕. 风水探源[M]. 南京：东南大学出版社，1990

[55] 陆元鼎，主编. 中国民居建筑[M]. 广州：华南理工大学出版社，2003

[56] 徐恒醇. 生态美学[M]. 西安：陕西人民教育出版社，2002

[57] 王其亨，主编. 风水理论研究[M]. 天津：天津大学出版社，1992

[58] 杰米·巴雷特. 聊宅志益[M]. 薛维华，译. 北京：中国社会出版社，2004

[59] 王妮娜，编. 中国古城古镇古村古寨[M]. 长沙：湖南人民出版社，2003

[60] 张立文. 周易对中国社会的影响//国家图书馆，编. 部级领导干部历史文化讲座(2004)[M]. 北京：北京图书馆出版社，2005

[61] 张维青. 中国文化史[M]. 济南：山东人民出版社，2002

[62] 张立文. 儒学：站在千年的十字路口[N]. 中华读书报. 1999－10－13

[63] 赵志毅，编. 中国民族德育教育论纲[M]. 北京：民族出版社，1998

[64] 乌丙安. 中国民俗文化的根基及其深刻影响//国家图书馆，编. 部级领导干部历史文化讲座(2004)[M]. 北京：北京图书馆出版社，2005

第二章

建筑的地域特色与文化解读

建筑文化有强烈的时代性和地域性，地域建筑学理论与实践不能没有地域文化研究的根基，否则就是无源之水，无本之木。地域建筑文化内涵较为广泛，包括从建筑、园林景观到城市，从人工建筑文化到山水文化，从人文环境到生态审美的综合内容。[1]大的地域划分涵盖东方西方几个大文明区域，我们可以作中西方建筑文化比较；中的地域划分涵盖我国七个大的地域文化区，我们可以进行七大地域建筑文化比较；小的地域划分涵盖我国主要城镇，我们可以分析城市建筑文化差异。

我们应当通过对建筑文化民族性、地域性的比较研究、解析、提炼、归纳，使中国特色建筑文化语汇鲜明、符号突出、形象经典；通过选择、组织和重构，使传统建筑文化得以再生和进化；通过传递、传播、融合，使传统建筑文化发生性质、功能等方面的变化，衍生出具有时代特点的新变化，带领城市规划建设超越器物的束缚和生命的有限而达到精神自由的无限，提高文化中国的发展力。让我们努力成为富有时代特色、充满地域文化特点的新城市建设运动的创意、策划、设计大师。

第一节　文化地理与地域建筑文化

五千年延续不断的文明，赋予中华大地丰富多彩的文化沉淀，赋予中国地域文化生动的内涵。不同时期不同地方有不同的城市文化，形成了一些历史文化区域。而某些时期某些地区则会出现十分辉煌的城市文化，共同形成了中国文化斑斓多彩的绚丽图景。中国传统城市与建筑文化内容丰富，自成一格。正是这种各具特色的地域建筑文化个性，显现了中国传统建筑文化丰富多彩、风格各异的整体特征。无论是历史传统、风土人情，还是艺术风格，这些年的发掘丰富多彩。如不更为自觉地提倡与发扬地域文化、地域建筑学派，它的建筑文化特色就有可能被大量毫无个性的新建筑所湮没、破坏。[1]

一、全球化语境下的地域建筑文化

关于现代化、全球化对传统文化、建筑文化包括建筑作品的艺术风格和审美意蕴的影响，争论持续不断，影响我们对于文化中国的认同、对于建筑文化中国特色的探索追求、对于城市文脉的挖掘传承、对于建筑设计特色和品位的评价。

如果我们能够从传统文化中汲取营养，结合建筑与城市设计创作实践，以审美的意识发掘题材，借题发挥，立异标新，当能另辟蹊径，创造新时期的文化内涵。[2]

1.“欧陆风”与批判性地域主义

近些年，在我国房地产开发、建筑市场甚至城市规划上，“欧陆风”一词频繁出现，成为一些地方领导、建筑师、大众媒体追逐的时尚。“欧陆风”的泛化、概念的混乱、法度的迷失、拙劣的模仿，引起我国建筑理论、建筑设计、城市规划建设的时空错乱。从建筑创作的角度讲，热衷于粗糙的模仿与非理性的拼凑，与建筑进步的方向背道而驰。[3]

所谓“欧陆风”建筑，一是试图在整体上体现西方古典建筑的气势；二是在细部处理上追求西方古典建筑的意趣。我国当前搞的一些“欧陆风”建筑，更多的是向往古典建筑的宏伟壮丽，却不理会古典建筑的深厚文化底蕴和精妙法度而一味模仿拼凑，造就了许多卡通式的建筑布景和简易的立面，更缺乏欧洲古典建筑的精工细作和浑厚隽永。

“欧陆”是一个地域概念，泛指欧洲大陆；“欧陆风”字面意思好像是指欧洲大陆建筑风格，然而其时空定位并不确切。事实上，人们所向往的是指欧洲大地上丰富多彩的地域性建筑风格和令人神往的建筑艺术形式。从建筑文化的视角看，欧洲具有地方风情的建筑艺术，风格之间有较大的差异，正是其特别引人入胜之魅力。而从历史发展进程看，欧洲大陆建筑又有古典复兴、经典现代、后现代等不同风格流派。

如果用“欧陆风”指代地域建筑文化，我们就有必要纳入地域主义建筑的范畴进行研究探索。批判性地域主义的任务就是以“地域”的概念对建筑进行反思。楚尼斯高度评价芒福德重构的地域主义，建立在对“场所”深深的理解之上，使之脱离唯利是图的商业目的与狭隘跋扈的沙文主义的陋习，不再以资源的滥用和对环境与经济的漠视为代价，对抗纳粹将“地域主义”神化为“祖国建筑”。为避免自己的批评被曲解回归到传统的“如画”或浪漫地域主义的追求，楚尼斯着力强调，地域主义并非简单采用地方材料、结构、形式。重新定义的地域主义，担负着协调人与现实生活之间关系的作用，使人们能够感到安适自在。而地域性的洞察力使得人们不会盲从于技术至上的国际主义，从呆板的机械原则的专制下解脱出来。[4]

勒费夫尔认为，芒福德地域主义的“批判性”批判的不仅是全球化，也是地域主义本身。这种思维方式起源于康德的批判主义哲学：通过内省和自我批判，达到自我进步的目的。芒福德的地域主义采取的是一种超越对抗的相对主义姿态，其主要特征是：①拒绝绝对的历史决定论。②反对如画的、纯粹美学上和精神上以个人口味对景观“回归自然”的享受。③其生态学观点并非是对一切机器文明下意识的反抗，赞成使用当时最先进的技术，只要它在功能上是合理的和可接受的。④对传统地域主义新的改进，是对于“人类社会群体”的定义。他认为建筑艺术是要用它

来展示和提高一个时代和一群人的意志和理想。⑤不把“地域的”与“全球的”两种观念相互对立起来，尝试着利用矛盾而非激化矛盾，在独特与普遍之间走折中道路。

芒福德的批判性地域主义学说构造出了一种多角度、多功能、跨学科的方法来塑造环境，包括独特性、可持续性、文脉回忆以及社区认同，最终出现了新的、统一于一体的、多维度的批判性地域主义，展示给我们一种构造世界的新的可能。[5]

我们关注地域建筑文化，是因为：①地理条件是某个民族、某一时代建筑文化的特性得以历史地形成的一个必要条件。[6]②建筑学是地域文化的产物，建筑形式的意义与地方文脉相近，并成为地方文脉的诠释。[7]③经典建筑的深刻气候地理烙印，天然材料的运用构成地方性经典建筑的主要特征，其使用功能深深地打上气候地理烙印。[8]④经典建筑风格与流派的地域特色深深地根植于文化内涵的地域多样性。

作为经典地域建筑，我国建筑文化遗存丰厚。我们的探索研究重在发掘其“义理”，即对今天仍然不失光彩的一些基本原则，如朴素的可持续发展思想，环境伦理思想，节约资源的观念，建筑、景观、城市和生、和美、和谐的空间意识，经典建筑群自组织现象与有机生长的规律，宜人尺度、人性关怀、人本精神，等等，从中总结建筑规划的艺术规律。

在中国传统建筑中，既有宫殿、坛庙等以肃穆庄严为主调的和谐，也有民居、园林以淡雅朴素为主调的和谐。高耸突兀的阁楼、精雕细刻的装饰、平缓延绵的廊庑、曲折有序的室内分隔、方正规整的庭院空间，共处在一组或一群建筑中，几乎都是强烈的对比，但总的效果是和谐的。房屋和城市由儒家的意念所形成：规则、对称、直线条的、等级森严、条理分明、重视传统的形制。花园和风景则由典型的道家观念所构成：不规则、非对称、曲线的起伏和曲折，表现了对自然本源神秘、深远和持续的感受。在“天人合一”的文化背景下，儒、道、释诸家殊途而同归，最终都落到现世的人心之和、人人之和上，合奏出中国传统建筑艺术理性与浪漫互相交织的和谐美旋律。[9]

2. 现代化进程中的民族根、地域魂

全球化、现代化的飞速发展使社会文化出现多样性展示、流变性呈现和断裂式

改变。一些学者认为，全球化就是西方文化力图把其他文化附属化、边缘化和残缺化。种种变化都促使人们产生文化上的焦虑与自觉。文化认同是人们主动思考自己的文化归宿和价值观选择，寻求集体动员的符号和标志。[10]

为应对全球化对民族传统、地域特色的冲击，大约 60 个欧洲国家和发展中国家主张达成一项关于文化多样性的联合国公约。当时的法国总统希拉克说，如果这样一项公约得以通过，担心失去独特身份的国家和民族就能以更大的信心向世界敞开大门。[11]

所谓“地球村”和“我们的全球邻居”等说法，体现了全球化进程“时空的压缩”特征。经济全球化使得中国文化在向西方文化模式靠拢，中国文化的传统优势正在消退，西方文化中的消解性成分越来越扩大影响。失去建筑的一些基本准则，漠视中国文化，无视历史文脉的继承和发展，放弃对中国历史文化内涵的探索，显然是一种误解与迷茫。[1]

好的城市规划设计和好的建筑创作，不但应满足使用功能的基本要求，还应体现所处地域环境的特征，体现较高的文化品位和浓郁的时代气息，坚持建筑的地域性、文化性、时代性的整体观念。房地产开发不仅是建设一个房地产项目，而且是在打造一种文化，打造一个城市，书写一段历史。房地产开发提出复兴文化中国的口号，不仅是差异化营销、挺进高档住宅市场的一种策略，而且已经衍变为真正意义上的文化认同和精神回归。[12]

文化中国的认同，既影响到中国的进一步发展，同时也会对全人类的存在境遇和发展方向产生效应。我们应该提升文化中国的软实力，吸收世界各民族的优秀文化成果，丰富、优化自己的多重文化构成，同时坚持自己的核心文化特性，保持自己文化生成的自主能力和创造活力。我们的城市建设、我们的建筑文化都应当充分地体现这种文化自觉和自信。

其实，马斯洛在 1945 年就提出了“好”城市的标准，今天对我们依然有所启发：在基本层面，“好”的城市为市民提供所有基本需求：生活场所、工作场所、合理的收入、教育与培训、交通及可能的联系与服务设施。“好”的城市应提供安全与保障，视觉与功能上条理分明，对污染、噪音、事故、犯罪能有效控制。“好”的城市应该提

供有益的社会环境：人们对场所有归属感，孩子们有他们的朋友，能够使每个人感到是社区的一部分。“好”的城市应该有良好的形象与口碑，给居民一种自信与力量，地位与尊严。更高的要求是关于人性的需求，“好”的城市应该激发人们的创造力，去界定他们的个人空间，并且表达他们自己，并且给社区提供机会，根据他们的需要去形成城区与邻里。“好”城市的最高境界是经过精心设计的，是具有美学愉悦的，是体现优美物质环境的；“好”的城市是一个文化的场所及艺术的体验。

“成功的城市复兴是以设计为先导的”。西班牙城市巴塞罗那是以良好的城市设计和公共空间营建强化其文化特色的成功典范。20 世纪 80 年代开始的城市再发展中，巴塞罗那城市委员会将发展良好城市的目标同小型广场和小型公园的发展计划联系起来。公共空间的营造为巴塞罗那的总体规划提供了良好的框架，大约 200 个公园和广场已经形成，1992 年的奥运会并没有根本改变这种发展计划，只是在这个良好的框架基础上确立推动了城市公共空间网络的进一步发展，整个城市被公园和雕塑连接起来，结合欧洲城市最为丰富的公共艺术和原有的文化传统，巴塞罗那确立了世界级文化城市的地位。

纵观世界文化的历史，建筑的发展不仅反映着它所处的时代的生产力和生产关系的变化，也反映着主导的社会思想，意识形态的变化。西方现代建筑的兴起，在一定程度上体现了人的自我发现、自我确认、自我尊重的人本主义思想。现代建筑作为一种世界性的文化潮流冲击着各个古老民族的传统。一些东方国家如日本，早已完成了现代建筑文化的启蒙而处于社会急剧变革中。就中国当前建筑文化发展的情况而言，接受现代建筑的洗礼意味着破旧立新。而这新，不仅是技术材料的新，形式的新，重要的还在于建筑观念、建筑思想如群体意识、环境意识、空间意识等传统的扬弃更新。[13]

城市化没有统一的模式，城市发展的途径也应当是千差万别的。目前，中国城市普遍存在的特色危机正是由于对地区历史文化脉络的忽视和简单化、随风走的规划建设思潮所导致的。拥有特殊文化背景的城市，例如拉萨、香格里拉、丽江、大理、凤凰、平遥等城市，其发展不能与一般城市等量齐观，必须研究它们的特殊性，探索不同的发展模式。城市化进程必须遵循其历史文化脉络和自然格局，要千方

百计地保护其精华，开发建设与规划研究工作必须如影相随，避免造成不可挽回的破坏。[1]

我们很高兴地看到成都“芙蓉古镇民居”的新设计、花乡农民新居传递的川西古风遗韵，大邑“村镇民居变脸工程”展示的传统建筑元素和符号；欣慰地注意到苏州城市规划和临街主要建筑所形成的那种典雅清新的吴越水乡民居的格调，泉州居民小区优美的天际线和飞檐流畅空间造型所传承的闽南客家民居文脉；高度评价从拉萨到林芝按照新的规划设计正在成片兴建的新式藏族民居碉房聚落所呈现的雪域高原建筑艺术精华。可以说，我国当代乡土建筑静悄悄地开始了包括物质文化、精神文化在内，迎接现代化挑战的地域的、民族的、大众的中国建筑文化创新和文化中国现代居住文明探索。

我们还应该清醒地注意到西方现代建筑发展的曲折情况，某些流派的片面性、偏激性和绝对的理性，把技巧与形式绝对化，缺乏思想内蕴，空洞浮泛。随着后现代建筑流派的崛起，现代建筑必然会沿着国际性、民族性、地域性等多元化途径发展。因此，我们宁可将建筑现代化的途径和目标设想得更深更远些，对今后建筑的发展就应该持更宽容的态度，鼓励理论上的百花齐放，促成创作上的多元化实践。[13]

3. 逐步前行的中国传统建筑文化

中国古典建筑以其高度的成就而在世界上独树一帜，源远流长，博大精深。早在原始社会末期，以仰韶文化为代表的北方黄土高原穴居木构与以河姆渡文化为代表的长江流域架木为屋形成木构架建筑的雏形。先秦的“高台榭美宫室”突出个体建筑的庞大高耸体量的做法，到汉代逐渐为群体组合的横向铺陈所取代，初步形成了以土木结构为主，砖石结构为辅的传统建筑体系。佛教从印度传入，带来了异邦的建筑文化。但是塔的地位由佛寺中心逐步退居其后甚至消失的过程，以及塔本身的形象由古印度原型而着上传统楼阁色彩的过程，都足以说明中外建筑的融汇并逐渐本土化的趋势。唐代海纳百川，外来的宗教建筑、世俗建筑除了保留一些局部细节之外，全都消融于本土化的过程之中。宋代，中国的封建社会已经完全发育成熟，以《营造法式》的刊行为标志，传统建筑作为封建文化的一个组成部分已基

本成熟、定型。直到清代末期封建社会解体，我国传统建筑文化漫长的发展历程，一方面由于地理环境上的大海、沙漠、高山阻挡而造成自然隔离；另一方面也由于封建帝国的大一统局面，尊王攘夷，天朝意识诸要素所导致的社会隔离，虽然有过几次变异的时机，但最终却是加强了同化这一过程，成为世界上主要建筑体系之一。[14]

秦汉时期的建筑以博大雄浑为其主要特征，确立了土木混合的承重结构、堆叠式的屋顶构架以及简单的屋檐出挑斗拱构造，并以筒瓦覆盖屋面。巨大的台基和平直的建筑体型，使汉代建筑产生了雄大的气势。汉代出现了成熟的斗拱构造形式，建筑常采用宏大的斗拱承托深远的出檐。汉代的屋顶是倾斜的直线形，没有弧度，屋顶形式有单坡、两坡悬山、攒尖及四阿顶数种。至于屋面之脊，已有正脊、戗脊、垂脊数种。

隋唐时期的建筑形式较秦汉有了革命性的发展，由平坡屋面直檐口转变为曲屋面和四角上翘的曲线檐口，确立了中国建筑最具有特色的屋顶形式。建筑结构形式趋于定型化，斗拱铺作已有统一的法式概念，承托出挑檐的斗拱纳入建筑形制规范化的范畴。承托出檐的铺作层，粗犷宏大，层层出拱，并以斜承构件贯穿铺作层。唐代往往从宏观角度表现建筑体量和形式，而疏于装饰品格的表现，说明当时豪迈的社会风尚和不拘小节地追求实际生活质量。唐代建筑的特征是，基座较高，柱础为双莲瓣造型，斗拱用材宏大，殿堂内槽布斗拱铺作层出檐深远，在一榀梁架中梁与梁的组合采用驼峰斗拱支撑，屋顶平缓，瓦面黑灰色，正脊鸱吻，这些都是唐朝时期屋顶的时代风格。

宋朝的建筑形式，除了木结构屋架分槽制度更完善，殿堂式、厅堂式构架并举等结构上的进步以外，还着重在建筑美学上的表现。外檐装修花格扇式门窗的出现，代替了僵直的直棂窗与板门；彩画工艺形成制度化；内檐藻井、天花的设计更为完美；琉璃制品大量用于建筑屋面防水及建筑装饰，使早期刚劲的建筑风格转化为华美、纤柔之体态。宋辽建筑在造型上总体来看是唐式建筑的延续，在结构造型上更为严谨和成熟。宋式的屋顶有比唐式提高的趋势，殿堂多设有外廊；在建筑的体量和用材方面都较唐代缩小了，建筑体型已向多元化转变，建筑形式丰富多样，以

造型华贵壮丽为其主要特征。

明朝追捧唐宋旧制，建筑形式呈现了鲜明的时代个性。由于建筑材料的匮乏，建筑形式和建筑材料之间产生了不可克服的矛盾。建筑木结构因材料短缺明显与唐宋时期的肥梁胖柱不一样，建筑的檐部斗拱明显变小，内部支撑屋顶的梁架发生了革命性的变化，以瓜柱支撑代替斗拱，唐宋时期支撑梁架的驼峰也取消了。梁柱交合处的斗拱由于用瓜柱代替，所以建筑的梁架、举架抬高了。明代建筑风格以形式丰富多彩为其主要特征。清代建筑是明代建筑的延续和发展，只是清代建筑装饰性构件增多，如在栏额部位又增设了由额这种部件。在梁柱结合处梁头增大了，这个部位的斗拱也扩大了。从建筑体形来说，清式勾栏这种栏杆形式，已很少有侧角和升起的做法，是清式建筑显著的特征。从屋顶装饰来看，吻兽设置和明代有明显的区别。清代建筑制定了严格的式样模式，形式以淳厚庄重为其时代特征。[15]

中国建筑文化在几千年长期持续发展的过程中，孕育出“中国园林”这样一个历史悠久、源远流长的园林体系。中国园林因其性质、地域的不同，决定了建筑风格、空间组合形式和色彩的不同。皇家园林建筑体量大、装修豪华、色彩金碧辉煌，表现出恢弘堂皇的皇家气派；江南私家园林建筑轻巧、玲珑、纤细、通透、朴素、淡雅，表现出秀丽、雅致的风格。北方气候寒冷，建筑形式比较厚重，不像南方那样通透轻盈，园林建筑别具一种刚健的气度。

周文王筑灵台、灵沼、灵囿可以说是最早的皇家园林，但主要是作为狩猎、采樵之用，游憩的目的还在其次。秦始皇统一中国，在首都咸阳修建上林苑，作长池，引渭水，筑土为蓬莱山，以供帝王游赏。汉武帝大规模兴建皇家园林，把秦的上林苑扩充为一座范围极大的狩猎、游憩兼作生产基地的综合性园林；为了追求长生不老，按照方士神仙之说在建章宫内开凿太液池，池中堆筑方丈、蓬莱、瀛洲三岛以模拟东海的所谓神仙境界。这就是后来历代皇家园林的主要模式“一池三山”的滥觞。汉代后期，官僚、贵族、富商经营的私家园林已经出现，造园已逐渐消失其神秘的色彩而主要以大自然景观为师法的对象。

隋代洛阳的西苑、唐代长安的大明宫、华清宫、兴庆宫，都是当时著名的皇家园林。唐长安还出现我国历史上第一座公共游览性质的大型园林：曲江，利用江面的

一段开拓为湖泊，建“紫云楼”、“彩霞亭”等为数众多的建筑物，形成“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿”。平时供京师居民游玩，逢到会试之期，新科进士们势必题名雁塔、宴游曲江。每年三月上巳、九月重阳，皇帝都要率嫔妃到此赐宴群臣。

宋代的统治阶级沉湎于声色繁华之享受，文人、士大夫陶醉在风景花鸟的世界；园林与诗、画的结合更为紧密，把自然美与建筑美相糅合，从而创造一系列富于诗情画意的园林景观。由于建筑技术的进步，园林建筑的种类日益繁多，形式更为丰富，用石材堆叠假山造景已成为园林景观的普遍方式。

明清园林在造园艺术和技术方面都达到了十分成熟的境地，而且逐渐形成地方风格：北方以北京为中心，江南以苏州、湖州、杭州、扬州为中心，岭南以珠江三角洲为中心。明末计成编著的《园冶》集造园理论之大成。

总体而言，中国园林建筑与欧洲古典园林以建筑为中心，不惜使建筑自然化不同，它在园林中居于次要地位，往往表现出建筑自然化的特点。从局部讲，建筑又往往成为景域构图的中心。[14]

中国传统建筑在近现代历史上大致经历了四个不同阶段的文化回归。第一次是在1910年左右，一大批国外建筑师到中国做准现代意义的建筑，采用了一些中国传统的文化符号；第二次是20世纪30年代，最早一批到国外学习建筑归来的中国建筑师做了一些中国传统建设的东西；第三次是20世纪50年代，十大建筑代表传统形式的一个高潮；第四次是20世纪80年代，以北京为中心，搞的传统建筑领域的一些东西。这四次文化回归都是在西方文化大举涌入的过程中的被动回归，缺少从容的姿态。当代房地产商品化浪潮忽略了心灵的栖居和文脉的传承，西方建筑或简单或奢华的风格、从国外照搬过来的建筑文化引起了阵阵骚动。[16]

二、丰富多彩的七大地域建筑文化

中国传统建筑文化异彩纷呈，绚丽多姿；历史悠久，源远流长；多元汇流，自成体系。按照旅游鉴赏、遗产保护、开发利用、学术研究、启迪灵感的研究目的，综合考虑文化地理、民族民系和形态结构等多重因素，按照地域主流文化、地域主体民

族民系建筑文化、地域典型建筑形态结构，我国传统建筑文化可以划分为七大地域类型：中原、江南、东北、山地、草原、绿洲、雪域。

从时空序列看，无论史前“晨曦”、秦汉“朝晖”、隋唐“丽日”、明清“晚霞”，还是中原“敦厚”、江南“飘逸”、东北“淳朴”、山地“俏丽”、草原“幽静”、绿洲“神秘”、雪域“冷峻”，地域经典传统建筑作为中国传统文化的物质载体，其演变趋势和融会主流清晰而准确地映射出中国建筑文化象法宇宙、亲和自然，恪守宗法、重于礼教，“亲地”倾向、“恋木”情结，巧于因借、达理通情的理念、性格和特点。[6]

我们把握建筑技艺与环境处理的文化之根，应当进行传统建筑地域文化类型的横向比较研究，捕捉世代相传的中国传统建筑的地域文化特点，包括建筑功能的实用性、布局的灵活性、设计的多变性、构造的合理性、材料的经济性、外观造型的民族审美性等等，传承和弘扬因地制宜的环境意识、因材致用的构筑方式、因势利导的设计意匠、因物施巧的设计方法等。

1. 庄严正统的中原建筑文化

中原地区气候温暖、土质肥沃、生态环境适于精耕细作，自古以来是以华夏先民为主的农耕族群的聚居地。黄河流域是旱作精耕农业地区，人口密布，村镇星罗棋布。中原文化是黄河的乳汁哺育的，中原的历史是中原人用黄河水磨墨书写出来的，中原汉人在创立中国古代文明的历史进程中做出了杰出贡献。包容耕读文化、商儒文化、仕宦文化等丰富内容的中原文化，作为地域特征鲜明的文化传承，曾经有过强势文化的辉煌历史。儒、释、道三教合流，造成了强大的本土文化势力，近两千年来，一直左右着世人的思想意识和世俗生活。刚健有为、海纳百川、忠君报国、尊师重教、长幼有序、仁和诚信的儒家精神，更为中原人士历代相传。

包括皇宫、衙署、寺观、民居通用的北京四合院、晋商大院、黄土高原窑洞是典型的中原建筑形式。中原传统文化从哲学理念、政治制度、家庭伦理、审美标准以及生活方式深刻地影响其布局、结构、形式和细部装饰。明、清以来，这种组群式的封闭院落，就像一座古城，构筑了一大家人的天地。一系列大大小小、变化无穷的封闭空间，与屋宇等级化、院落的封闭性一起体现了宗法社会的礼制秩序，成为典型本土中国的象征。

天子脚下的北京四合院，中规中矩。由四周房屋围成的院子为基本单位，数个大小形状不同的院子组合起来，成为一组建筑群落。正对门楼设影壁，“巽”位开大门，院内点缀花木，开窗对庭院而不对外，垂花门到各房均有游廊相通。四合院讲究中轴对称、主从分明、阳数开间、层位递进。[17]云集京华的官宦士绅放任外省，荣归故里，又将北京四合院的建筑制式和设计意匠带到全国各地，适应当地不同气候环境、水文地理、经济条件、建筑水平等诸多因素，变化出异彩纷呈的各式四合院民居建筑。河北、河南、山东、山西、陕西、甘肃等地的四合院，都明显带有北京四合院的深刻烙印。[18]

晋商大院。明初山西、陕西商人成为国家第一批有合法身份的官商。明中叶，前期参与了国家重大经济活动的商人，为其子弟争取到了以郡县学籍参加科举考试的权利。康熙年间，清政府为筹措削藩军资，颁布捐纳令，文职捐官自此开始；雍正、乾隆两朝，捐纳成为科举之外的入仕途径。捐得官职的商人们，名正言顺地在家乡大肆造房修宅，在外地修馆舍戏台，花钱买荣耀，花钱买富贵，花钱买安逸。晋陕富商花费重金营造外实内华、多路多进、步步高升、三雕华美、庭院幽深、祠堂家塾、戏楼花园齐备的豪宅大院，显示对荣华富贵、家族兴旺的期盼和追求。城堡式建筑，多重多进狭长窄院，高大的生份砖墙，半坡瓦顶木楼，正门、屏门、垂花门导引的私密空间，坐北朝南的窑洞正房以及照壁、抱鼓石、镇宅狮、拴马桩、脊兽、三雕等等，都充分展示出晋商的理想和习俗。

黄土高原的窑洞，包括豫中地坑式窑洞、陕北靠崖式窑洞、晋北锢窑民居，是生根于大地的生态民居典型代表。窑脸、窑院，特别是靠崖窑和锢窑围合成的窑洞四合院，以及其细部装饰装修，都带有鲜明的中原文化特色。而集窑洞建筑之大成者，陕西米脂杨家沟马宅、刘家峁姜宅和高庙山常宅更显露出中正均衡、秩序伦理等儒家文化色彩。[19]

2. 灵秀多姿的江南建筑文化

江南地区气候湿热，雨量充沛，水网密布，土地肥沃，由于牛耕技术的突破和灌溉技术的成熟，稻作农业比旱作农业有了更高的产量和更为稳定的收成。不断南迁的汉民和百越各族先民一起开发建设这块美丽富饶的土地；农耕文化、耕读文

化、商儒文化、仕宦文化日益繁盛，江南文化后来居上，光耀中华。优美的自然环境，悠久的历史文化，特别是发达的商品经济和市场流通网络体系孕育、繁荣了江南迷人的水乡古镇和江南绚丽的传统建筑文化。清新隽永的《茉莉花》，凄婉哀怨的《梁祝》，楚楚动人的《黄梅戏》，催人泪下的《桃花扇》，沁人心脾的《忆江南》，都是那么叫人回肠荡气。水乡村镇的房舍竹树，镇市上三三两两散集的人群，那小桥，那水埠，那无音软语，都像一首首歌。[20]北宋以来全国状元79%集中在南方，文庙、书院、祠堂巍峨壮观；显赫的科举仕宦、退隐的致仕鸿儒、发达的富绅商贾建筑精美典雅、园林幽静细腻。封建伦理、儒学传统、风水习俗等等都直接影响着这些建筑的总体布局、空间处理、细部装修，在设计建造上都有独到的手法，这是江南地域人文因素在建筑意识文化上的反映。

南方的城市景观、街坊走向、房屋布局都有水的踪迹。江南城镇的院落民居，常缩成“天井”院，以利采光、排水、减少日晒；为了通风，正房的中堂做得更宽大，成为敞厅；后院的住房改成后楼，以避开底层的湿气。户与户之间的夹墙做得很高，成为各式各样的马头防火山墙；屋顶铺小青瓦，刷白墙。交通运输主要靠船的南方集镇建筑，前门通巷，后楼临水，每家有自己的码头，形成水巷建筑的独特风貌。安徽状元人数在清代名列第三位，不得在家乡建造“状元府”、“大夫第”；徽商致富后除了在家乡营造文化氛围浓重的徽派民居，还在他们长期经商的扬州、苏州、南京、杭州等地营建豪宅名园。

上海的弄堂石库门住宅是从传统的院落式江南民居演变而来的，在总体布局上，开始采用欧洲联列式，总平面布置更为整齐，里弄口门头往往采用西方建筑典雅的山花装饰，铸铁栏杆、西式窗式使新型的里弄住宅变得更有生气，是西风东渐的杰作。人们不仅怀念弄堂石库门所特有的一种亲和感，更要寻求解开这种特殊居住环境所产生的文化情结。[21]

3. 粗犷硬朗的东北建筑文化

在辽河流域发现的红山文化，与黄河、长江中下游文化一起，是孕育中华民族古代文化的三大起源。栖居于此地的汉族先民和从森林里走出来的满、锡伯族等土著先民，顺应当地的地理和气候条件，发展了农耕文化，融汇了渔猎文化、游牧文

化，在长期的民族迁徙、文化融汇、族群重构、移民聚居历史进程中，培育出了地域特色突出的东北文化。《珍珠湖》舞剧演绎着满族先人的神话故事，《乌苏里船歌》韵味悠长，优美的《长鼓舞》伴着伽耶琴低吟浅唱，令人捧腹的“小品”，诙谐的“二人转”，都透露出东北人的乐天、幽默、豪爽和粗犷。[22]

民风民俗剽悍粗犷、尚武好斗、心态豁达、幽默乐观。其意识文化讲究群体认同和侠肝义胆，崇善自然，亲和自然。文化多源，包容和认同多于系统集成和创新创造。汉文化在漫长的历史发展过程中，一直构成东北少数民族文化发展的参照系和崛起过的东北少数民族多个文化体系发展的终极标的。东北大院建筑特色突出，满族口袋房、朝鲜族满炕矮屋、鄂伦春仙人柱，是典型的地域建筑。传统东北民居古朴、简练、亲和自然，敦实、开敞。

满族万字炕口袋房。立木支撑柁和梁，草泥抹顶硬山墙，跨海烟囱口袋房，支摘窗口万字炕，是老式满族民居的主要特征。门往往开在东侧。一般平面布置是二到五间，不追求阳数。进门便是灶房和前厅，称为外屋。由灶房向西是形如口袋的穿堂房，称里屋。里屋西墙上放祖宗板（神板）、黄布妈妈（神）口袋和三四丈长的“子孙绳”。白天尽量保持宽敞明亮的室内公共活动空间，充分吸纳阳光、均衡火炕散发出来的热量。夜晚以木篦或幔帐分割空间，以别男女辈分。通常在屋外单设烟囱防火灾，建干栏式苞米楼子储藏粮食。

朝鲜族人喜欢自成村落，房屋朝阳，土木结构，草房多用稻草苫成四坡水屋顶，并且用绳网坠石罩；瓦房常用九脊歇山顶，屋角叠瓦起翘，屋檐有瓦当。一般人家是夯土墙或土坯墙，刷成白色。财力雄厚的做成木板墙，再抹泥巴涂成白色，露出装饰味浓厚的梁柱、地栿、檐部。朝阳的正立面一般设铺地板的偏廊，开木格栅做一家的出入口，搭配落地木格窗。烟囱单独建在房屋一侧。平面布局有六间、八间两种格式。前厅和灶间合二为一，其余做成满炕大屋，下面满布烟道，上铺石板抹泥。根据家庭结构，以木隔扇分割大屋里面的空间，分别供老人、闺女、客人居住。由于前厅和居室敞通，使起居和用餐空间显得宽敞。

定居前的鄂温克和鄂伦春人，游猎于兴安岭林海之中，使用原始而简陋的移动性住房“仙人住”。一般用十几根五米长的细木杆子搭成圆锥形骨架，在夏天，上面

覆盖桦树皮或桦树皮加工制作的围帘，作挡雨遮光之用；到了冬季，就用狍子皮和芦苇帘挡风挡雪；无论冬夏，顶端都留一个窟窿排气、通烟、采光，在有雨雪的日子里盖一块皮子防漏。人们在地中间生篝火取暖，吊一只带耳的小锅煮食物，一家人垫上兽皮席地坐、卧。

4. 多元多彩的山地建筑文化

我国西南山区仍然以刀耕火种的少数民族为主，在长期的生存实践中，已经形成了一整套有关刀耕火种的生活习俗和文化观念。风吹过凤尾竹楼，孔雀起舞，飘出葫芦丝曲《傣寨情歌》；苍山洱海蝴蝶泉，说不尽《五朵金花》风花雪月；水流过风雨桥亭，铜鼓咚咚，侗寨鼓楼流淌出和声优美的侗族大歌；漓江春雨涌桂林，如水山歌回荡在壮乡苗岭；人走过垂花门庭，锣鼓喧天，屯堡人傩面旗靠，演出威武雄壮的《出征》地戏；瑶族舞曲芦笙恋，山间铃响马帮来；多姿多彩的山地文化令人神往，让人陶醉。山地民族十分注意保护森林资源，轮歇、游耕土地，推动生态系统的自我修复和有机循环，形成了敬畏、顺应和保护自然生态环境的山地文化。主要特点是：尊崇自然，顺其自然；不屈不挠，阳刚勇武；知足仁爱，节奏悠闲；多源文脉，多彩风俗。能歌善舞的少数民族在山地文化史上占有突出的地位。

多元的民族文化造就了多彩的山地传统建筑文化。那依山就势挺立、视野开阔的干栏房，那人畜和睦相处的生态民居，那融化在青山绿水、翠竹芭蕉中的诗意栖居，展示山地文化崇高的浪漫、诗性的壮美、英雄的情怀，体现了依恋山林、敬畏生灵、和谐于自然的生态审美观念。

从聚落选址布局看，由于横断山纵贯南北，澜沧江、怒江、金沙江反复切割，地貌破碎；西南风是主导风向，因而村寨的选址一般都有便于耕作、靠山近水、面向开阔的特点。传统建筑基本上沿等高线呈台阶状分布，巧妙地利用踏步、楼梯、空廊、平台取得与地形环境自然协调的效果。民间匠人利用过街楼、吊脚楼、通廊、吊层处理等手法适应地形变化，既充分利用空间，又丰富了造型。每栋建筑都尽可能利用岩、坡、坎、沟和水面等自然条件，扩展室外空间，美化居住环境。村寨道路线型曲折，巧于因借，步移景异。[23]不少民族的民居选择坐西朝东的取向。受汉文化影响较多的民族喜欢庭院式民居和坡顶瓦屋建筑，单体民居建筑在明清时期就形成

干栏式、井干式、土掌房和梁架式四种结构。

贵州、广西等地的侗族擅长建筑。鼓楼、风雨桥、凉亭等是侗族建筑的精华。传统民居多因地形地势设计修建，有些村寨往往根据地形宽窄，由几户共同建造串起来的房屋。在敞廊穿行，就能从一户人家走到其他人家。贵州榕江、广西三江和湖南通道等地侗族吊脚楼，楼高二至四层不等，多为六排五柱五空式，中间三空为正屋，两头为偏厦。四坡屋顶常用杉木皮或青瓦覆盖，屋檐洁白，雕有花鸟图案。一层养猪鸡，放农具；二层住人，是待人接客和家人活动中心；三层是谷仓。长廊中设长凳，供全家人休息和妇女纺纱织布之用。

来到西双版纳，最令人心动的就是那成片的竹林以及掩映在竹林中的一座座美丽别致的傣寨竹楼。短正脊、小歇山，大屋面的人字形屋顶，造型美观，形制多变，人称“诸葛帽”，像一顶巨大的帐篷罩着竹楼。竹楼上的每一部分都有不同的含义。顶楼大柱称为“坠落之柱”，十分神圣；还有粗大的男柱、矮小的女柱。屋脊象征凤尾，屋角象征鸳鸯翅膀。

5. 诗性壮美的草原建筑文化

从兴安岭到阿尔泰山的蒙古大草原，几千年来一直是草原民族繁衍生息的故乡。连天的碧绿青草，高远的蓝天白云，飘动的马群、羊群，神奇的大自然在牧民心中激起难以言喻的喜悦和激动。悠扬的马头琴曲《天边》《梦土》，深沉的蒙古长调《牧歌》《鸿雁》，讴歌奔驰的骏马、雪白的羊群、远去的鸿雁，讴歌父亲的草原、母亲的河、牧童的期盼，讴歌游牧民族的家园、马背民族的天堂。正是这种审美价值塑造了游牧民族粗犷的性格与宽广的胸怀，培育了草原文化亲和自然，依生、共生的生态审美观念。

活跃在辽阔草原上的少数民族先民，在漫长的历史进程中，创造出独特的生存技能，孕育了亲和自然的生态策略，积累了诗性的生存智慧，形成了诗性壮美的草原文化。草原文化的核心内涵是英雄崇拜、追求自由、开放进取、诚信包容、崇尚自然。适应游牧生活的建筑，主要是可移动的蒙古包和藏式毳幔。定居的牧民常常使用井干木楞房、木肋平顶房。寺庙呈现藏传佛教的制式。

适应草原游牧生活的需要，人们使用移动方便的毡房。蒙古族、哈萨克族的蒙

古包，由木质乌尼、陶那、哈纳组成木骨薄壳框架，只需要少量的木材、毡子和皮条就能够快速搭建；把建造民居对自然资源的消耗降到了最低点。蒙古包应该属于世界上最有利于环境保护的建筑。只有置身其中，人们才能细细品味民歌《蓝色的蒙古高原》给出的意境：望不尽那连绵的山川，蒙古包像飞落的大雁，勒勒车赶着太阳悠荡在天边，敖包美丽的神话守护着草原。

藏族牧区典型民居是藏式毡房，又叫氆氇，结构简单。竖两根木杆做柱子，再用一根木杆做梁，支撑主框架，四周用牦牛毛绳拉紧，用木厥固定在地上；上面覆以牦牛绳编织的氆氇（毛毡），严密缝合，平面和侧面都是长方形。中间顶部留有窄长缝，白天通气、排烟、采光，夜晚和雨雪天用褐片毡篷顶遮盖。在山墙部位挂一片长方形活动褐片毡，作门使用。帐房内部用草泥块或土坯垒一圈不到半米高的矮墙，堆放青稞、牛粪，酥油桶、炉灶放在中间，正对门的那一侧供奉佛像。一家人坐卧在地面的毡毯之上。帐篷外挂经幡，风吹幡响，诵经不断。用于节庆活动的帐篷，颜色鲜亮，白底蓝花，绘有法轮和佛界图案。

在全球化的时代，蒙古包所展示的穹幕形象、龙骨薄壳结构围合空间的技术，藏式毡房所展示的悬挑张拉膜构造抽象派屋顶技术，草原民居所展示的环境友好、可持续发展、资源节约、循环经济理念，给了我们设计、构建后现代生态民居穿越时空的灵感。

6. 融汇东西的绿洲建筑文化

雪山冰川和汹涌咆哮的江河，敦厚寂寥的黄土高原、苍凉辽阔的戈壁沙漠培育了绿洲各族先民粗犷而肃穆的性格。不管是乘着羊皮筏子搏击黄河，骑着骏马放牧天山，还是唱着高亢激越的“花儿”夜火对歌，跳起火热的夏地亚纳群舞，都沸腾着自身内在的律动。“在那遥远的地方”，“蓝色的月光”下，“花儿与少年”载歌载舞，节奏欢快的手鼓和热瓦卜，形体语言鲜明的新疆舞蹈，和着驼铃、羌笛把我们带进绿洲文化，带进绿洲传统建筑。

绿洲旱作农业文化融合荒漠草原游牧文化，孕育出绿洲文化。严酷的周边环境，强烈的景观对比，上千年的迁徙流变，造就绿洲人民深沉、坚韧、豁达、奔放的性格。绿洲人生活栖居在丝绸之路上，从汉文化、印度文化、希腊文化、伊斯兰文化中

汲取营养，形成丰富多彩、独具特色的绿洲文化。主要特点是：亲和自然，适应自然；凝聚团结，忠于信仰；乐于助人，不求回报；开放包容，和而不同；热情奔放，能歌善舞；果断敏捷，坚韧豁达。特色突出的穹隆顶清真寺、维吾尔阿以旺建筑群落和河西走廊庄窠是典型的绿洲传统建筑。新疆喀什的高台民居、和田的阿以旺民居都注重营造庭院柱廊下的休憩空间，与河西走廊庄窠防风避沙、保暖防盗，营造家庭温馨祥和、亲朋肝胆相照的热烈氛围，如出一辙。

土木结构草泥碱土平顶房按照开敞待客、私密自用、夏居室、冬居室、厨卫等功能构筑，和版筑夯土或土坯墙，风格鲜明的围墙大门围合成各种院落，其外貌的土气呆板又与其檐廊环抱的室外自由活动空间，葡萄架下的斑驳绿荫、门窗雕琢和室内装饰的雅致，步移景换的空间布局的精巧，形成了强烈的反差，形成维吾尔族特色鲜明的居住文化。居室前有宽而深、带护栏的前廊，为夏季纳凉的好地方。室内有火炉火墙，用土坯沿墙而立，三面靠墙的实心大土炕，铺有民族风格浓郁的毡毯，人们坐卧其上。土炕周围常常挂有色彩绚丽的墙裙。维吾尔族传统民居出挑的封檐、多拱中间柱不落地、柱头柱梁雕花装饰的柱式系统，以花草或几何图形为基本元素的廊檐彩画、砖雕、木刻以及窗棂花饰，拱形的门窗口，白色、绿色、蓝色构成的装饰主色调都显露出鲜明的伊斯兰装饰风格。

宁夏、甘肃等西北地区的回族传统民居主要有两种风格：一种是受中原文化影响较深的庭院民居，多以三间正房为基本住房，左右两边增设厢房。正房为一楼一底的抬梁式木结构两面坡楼房。顶盖水青瓦，围以土坯墙，正面呈“凹”字形，习称“燕儿窝”。中间为堂屋，贴“卡尔拜”壁褂和阿拉伯文楹联，作客厅和经堂，是一家人生活的中心。一种是土木结构密肋平顶土堂房，房基高出地面尺许，以砖石土坯作墙。多以三至五开间，北房为堂屋，设有较大平挑檐口，环以檐廊，院落狭长，形如庄窠，留有晋陕大院的烙印。正房配有火炕和较大的起居间，宽敞明亮，舒适宜人。在宁夏南部山区的回民，还喜欢在平房上加盖一间“高房子”，专做礼拜用。

7. 神秘敦厚的雪域建筑文化

一曲清澈邈远，激越高亢的“青藏高原”，把你带上世界屋脊的圣湖神山；欢快的锅庄弦子，让你充分感受到藏民的豁达乐观；青稞酒、酥油茶和洁白的哈达欢迎

你踏上圣洁之旅，寻找神秘的香巴拉。青藏高原的旱作农业文化融合荒漠草原游牧文化，孕育出雪域文化。佛教教义和藏律是指导藏民思想和行为的重要准则。高度发达的藏式建筑文化和精湛的建筑技艺，集中体现了藏族人丰富而独特的想象力和创造力。

在高远澄澈的蓝天和妩媚明亮的白云下，在巍峨壮美的雪域高原上，灿烂的金顶，紫红的袈裟、沉浑的梵音、成群的牦牛、散落的帐篷、古朴的碉楼、鲜艳的藏袍，洁白的哈达、飘舞的经幡，构成了奇特的自然和人文景观。英雄史诗、壁画唐卡，广场藏戏，民歌傩舞，述说着悠久的历史文化。雪域文化有着草原文化、山地文化的背景，藏传佛教的烙印。主要特点是：敬畏自然，善待自然；英雄崇拜，追求理想；豁达开朗，纯真浪漫；内省宁静，勤奋坚毅。西藏藏族民居以碉楼和木楼为主，外形粗犷坚实，内部艳丽神秘，风格独特。

藏羌碉楼。平顶房、白色墙、棕红檐、梯形框是藏族传统民居的主要标志。与庄严、神圣、宏伟、辉煌的宗教建筑相比，对于企盼来世的虔诚信徒来说，今世的居所也许并不那么重要。拉萨、日喀则、昌都等城镇和其周围村庄，常见的石墙高筑、土木结构的民居，形如碉堡，习惯上称为碉楼。碉楼的外墙一般都用不规则的石块砌筑，有明显收分，四面成梯形，显得稳固、厚重。独门和外墙木窗开口很小，以椽枋叠涩，做成精致的雨搭，悬挂红、白、蓝三色短帘“夏木布”，象征吉祥，遮挡强烈的阳光。外墙门窗都加黑色边套，整体形象也做成梯形。屋顶以夯土平顶居多，不少人家围以女儿墙，挑出溜水槽，四角设嘛尼堆、经幡台。藏族民居大的房屋中间，往往有漆涂彩绘方柱，十分显眼。

拉萨的大户人家将碉楼做成内院回廊式建筑，增加私密户外活动空间，增加开敞式起居空间。在朝阳面设置凹进的门廊和阳台，加大采光窗，纳阳防风；楼前以毛石、土坯墙围合成院，设置带雨搭压泥顶、以带角牛头骨装饰的院门，其密布方椽，方形柱、垂花拱柱，施以彩绘，更增加雪域高原的风采。茶马互市的唐蕃古道旁，不但有碉楼藏寨，还有碉楼羌寨。

西藏林芝一带林区和四川阿坝松潘等林区，多采用外廊式木楼建筑。干栏式抬梁结构，悬山木瓦坡屋顶压石块加固防风。缩进的南向阳台正中，支有带替木横

梁的单根立柱，特色突出。而九寨沟的藏寨木楼，形制上几乎与山地民居的干栏吊脚楼难以区分开来。只有那房前屋后高耸的经幡、窗门上随风飘动的夏木布（短帘）、阳台上悬挂的白底兰图案帷幕、梁柱上颜色鲜艳的图案，以及内部一层畜圈、库房，二层方形居室、敞间、经堂等的布置，连同大红底色上的彩绘和精美雕刻，才能鲜明地标识出藏族传统民居建筑文化的特点。“藏族柱式”广泛运用于等级较高的建筑物内外，凡是梁柱排架露明的地方、主要入口、回廊、廊屋、转经廊等，均作柱式的处理，是藏汉梵的文化交流在建筑形象上的集中凝聚。

西藏桑耶寺，整座寺庙以佛教世界观进行布局，实际上是一个巨大的曼陀罗。主殿三层象征须弥山；四方有四殿，象征四大部洲；四殿又各有两配殿，象征八小洲；主殿南北两处又各建一殿，象征日月二轮；主殿四角建有白、青、绿、红四色舍利塔，象征四大天王；外有垣墙围护，象征铁围山。以佛教对世界结构的想象，具体化为寺院建筑的形式，这种建筑艺术，对整个西藏藏民的世界观，产生了深远的影响。[24]

第二节　传统建筑的物质文化、制度文化、意识文化渊源

每一个特定功能的建筑，都是一种深层的文化意蕴。传统建筑满足人的生理和物质方面需求的实际功能形成了传统建筑物质文化，传统建筑提供文化认同、身份标志和秩序感的认知功能形成了传统建筑制度文化，传统建筑满足人居环境情感体验和精神享受的审美功能形成了传统建筑意识文化。

剖析不同类型地域建筑文化类型所凝聚、传承的地域物质文化、制度文化、意识文化，并且依此梳理中国传统建筑文化多元汇流、源远流长、自成一体、异彩纷呈的时空历程，对于理解“地球村里的文化乡愁”和“全球化语境下的多元文化涌现”，对于认同中华优秀建筑文化，珍视中华优秀建筑文化遗产，传承中华优秀建筑文化

传统，繁荣中华优秀建筑文化理论，提升中华优秀建筑设计的竞争力，应当有所裨益。

一、生存智慧与地域建筑物质文化差异

人是自然之子，人类是在应对冲突和挑战的生存适应中，不断调适自己，提高生存技能，积累生存智慧，传承生存策略，创造生存文化（或者说物质文化）。在外国建筑史上，两河流域的巴比伦建筑和亚述建筑由于当地缺少优质石料而富有黏土，导致砖结构的发展；砖的使用又促使叠涩式和辐射形的拱券和穹隆结构的出现。古希腊由于当地石料丰富，创造了石梁柱结构体系，形成灿烂的古希腊建筑。中国河姆渡文化干栏遗址位于温暖多雨地区，这里的干栏式房屋上层作居住之用，下层用柱子架空，以防潮湿。陕西仰韶文化建筑遗址所在黄土高原，土质均匀，壁立不倒，古人营建的房屋由穴居发展成为木骨泥墙房屋，至今仍盛行窑洞形式生土建筑。协调人和建筑、自然之间的关系，在建筑活动中利用当时当地自然条件的有利方面，避开不利方面，是建筑物质文化的一条重要原则。

1. 地理气候、生存技能与地域建筑

传统地域建筑的建造既要适应区域范围的大气候，又要选择聚落所处地点的小气候，运用材料技术和构造技术建造建筑实体、建构建筑空间、建成建筑环境、创造满足居民生理性、实用性需求的人工微气候。我国居住在七大地域文化圈里的各主体民族，在建筑材料选择、技术与结构适用、立面与平面安排、建筑造型和空间秩序组合等方面都呈现各自特点。

在中原地带，人们建造向阳府第，迎天沐日；用高大的围墙和屋宇围合成院，抵挡猛烈的季风和沙尘；房前屋后栽植树木花卉调节温度和湿度。中原人用土院、土台、土墙、土顶、土炕抗寒保暖，营造人工微气候，在传统民居上做足了“土”文章。人们用抬梁式木结构建造上栋下宇宫室式住房，通常使用起脊式一面坡或两流水瓦作屋顶，能够快速排除夏季集中降雨，保护房屋的木质结构，内挂白纸裱糊的天棚，形成隔热空间；以热阻大的砖、土坯或版筑墙砌筑厚重的围护墙，利用其吸热

慢、放热慢的热阻特性调节昼夜温差；向阳面短屋檐、大开窗、大开间、小进深，以利充分采光纳阳；冬季普遍烧火炕取暖去潮，形成温度适宜的居住空间。夏日里支起窗扇，改善通风条件，有利于防暑降温。

黄土高原的靠崖窑、下沉窑、覆土窑，以其厚重的围护层取得冬暖夏凉的效果，以满开大窗的窑脸采光纳阳，以烧炕取暖解决抗寒、防潮、抗结露。靠崖窑以封檐、挑檐抗雨水对窑口的冲刷，下沉窑、覆土窑砌好围墙保护窑脸。不少人家窑前栽果树，遮阳调湿，也有的以覆土窑与靠崖窑围合成院，改善小气候。这些生态民居韵味悠长。

在江南地区，人们常常选择前有弯转河流的地方南向建宅院，宅前修池塘，溪水院中过；而住在桥头岸边的人家，利用前街后河的地利做足“水”文章，利用自然高差导风，保持空气湿度和温度的稳定，保持空气清新。人们建造高举架大跨度穿斗式木结构楼房，以大坡度起脊两流水带举折前檐瓦屋顶，迅速排泄台风带来的暴雨，遮挡夏季强烈的直射阳光；以前厅、过厅、正厅和厢房围合成几个小天井，由挑檐、卷棚组成宽广的檐廊，造成室内室外融为一体，加大了房屋进深；而隔扇门窗前后对开，形成水平方向对流穿堂风；狭而高的天井、楼梯间形成的风筒都能导出上升气流，使厅堂保持空气新鲜程度和适宜温度。外墙通常采用砖砌空斗墙增加热阻，会同架空屋顶形成的空气层，减弱热辐射。人们用采光天井和白底粉墙照壁，使周围房间都能得到柔和的光。

在繁华的城镇，居民聚落里的石板窄路高墙，阴凉拔风；上海、江浙、广东、福建一带商儒人家将商店前室开在拱廊骑楼下、通道弄堂边，利用挡雨遮阳通风的小环境创造商机，用心良苦。苏州大户人家常常利用居室、花厅、天井、前后花园的组合，调控温度、湿度、光照，形成舒适宜人、典雅富丽的人居环境。水乡诗意民居，风韵迷人。[25]

在东北大地，人们选择前有河流、后有靠山的向阳背风坡地营造家园。为了更多地争取阳光，人们用矮栏栅围成小院，大户人家精心建造的大院也十分宽敞、散落，尽量避免建筑物之间互相遮挡。院子里或栽花种草，或侍弄蔬菜，调节温度湿度。满族和朝鲜族的传统民居起脊的两坡水、四坡水瓦房，屋顶用柳条苫、草泥、木

板做成厚厚的隔热层，再挂瓦，以抵御冬天的严寒。屋顶坡度精心设计，既能使夏季的集中降雨顺利排除，又能使冬天的积雪留在上面，加厚保温层。室内做吊棚糊纸，形成隔热空气层。围护墙靠加大厚度、增加热阻挡风御寒。满族民居向阳面几乎满开大窗，采光纳阳，改善通风条件。朝鲜族民居向阳面落地窗均匀设置，尽力争取更多的阳光和更好的通风条件。火炕是东北人日间靠辐射取暖、夜间靠接触取暖抵御严寒的重要手段。

在辽阔的草原，牧民选择有充足的阳光和草滩，有阳坡或高地作依靠、又有小溪或河流的地方搭建帐篷式住房，住进生态民居。鄂伦春、鄂温克、赫哲族人定居前曾经居住在木杆搭建、树皮、兽皮围合的圆锥形帐篷：仙人柱（撮罗子）里。西藏牧民常常搭建毳毯毡帐。内蒙古和新疆的牧民更习惯搭建各种形式、具有极强的遮风沙、挡雨雪、隔热、反射性能的蒙古包。

在荒漠绿洲，人们躲开风速大的山脊和隘口，选择有河渠或地下暗河的地方，建造厚实密闭低矮的民居院落，抵御狂暴的风沙、燥烈的干热。人们用块石、土坯砌筑厚实的院墙和房屋的围墙，木柱支撑的平梁密肋土顶平房，上铺厚厚的土层夯实墁光，不使室内温度过快地上升；而到晚间，又通过土坯、块石、夯土缓慢释放的热量，调节昼夜温差。住人的平房大多是密闭的小开间，只朝院子开小门小窗采光；靠墙筑土坯炕，冬日里烧火炉取暖。有的用土顶平房围合成天井院，罩上有顶无底、侧面可开合的木制大方盒子，形成当地人所说的“阿以旺”。檐廊下的空间和天井空间合而为一，遮阳、开敞、通透，柔和的间接光，微微的过堂风，适合家人起居和会见宾客。

在西南山区，在适合人居住的地方，山民大多依山就势搭建大型坡屋顶、木桩架空干栏木楼，屋顶或苫草或挂带钉陶瓦，薄而大；室内平面开敞，只做必要的半隔断；遮阳、通风、隔潮、溜雨性能好。临水和高差大的地方，房屋平坐一半是淘出的人工土石平台，一半是吊脚和横木支撑的木地板。

壮、瑶、侗、彝、苗、土家族等民众喜欢建带外廊的木板楼房，各家檐廊相连，方便通畅。各楼以木板围护，正立面设小窗、大门，终日开敞，与檐廊下空间组合成公共到私密的过渡空间。傣家竹楼出檐深远、重檐防雨；四周竹墙或木板墙，略向外

倾，增加稳定性；分别用深入的空廊、挑出的展（阳台）、外架楼梯，承担遮光、纳阳、通风的功能。干栏楼里的火塘，常年燃烧，虽有香火不断的寓意，主要还是用于驱除寒气、潮气和蚊蝇。

云南丽江古城的纳西人、大理一带的白族人所建传统居屋，更接近江南传统民居的穿斗式、抬梁式木结构两坡瓦顶悬山楼房，有的施以重檐，遮阳溜雨、通风效果好。常用石块、土坯或砖砌筑围护墙防晒、防辐射。以居屋和照壁围成规规矩矩的庭院，设有装饰味道浓厚的大门，以利防风。院子里长屋檐挡住阳光辐射，隔扇门窗和回马廊导气通风，照壁墙和拼花地面反射出柔和的自然光，郁郁葱葱的花卉树木调节温度和湿度，颇有塞外江南的韵味和意境。

贵州安顺一带的布依族人利用当地特产的石材，在山坡上建造木柱木梁石墙围护、石片盖顶、石砌楼梯、踏步的石板房，挡风挡雨抗辐射。正立面木门木窗木板墙，增加温馨的质感，有利通风，室内火塘常年明火，有利于去湿防潮和导引室内气流。这些石头寨和屯堡民居已经逐步具有雪域民居碉房和藏羌木寨的影子。

在雪域高原，人们选择地势平坦、临近河流、背风向阳、有利于植物生长的地方建造民居聚落。在海拔较高、树木稀少、气候条件恶劣、土石资源多的地带，人们用木质立柱、横梁和厚板搭起房屋框架，预制好结实的门和窗，用块石或土坯砌筑厚重的围护墙，一层一层的建起来带收分的三、四层平顶楼，形如碉堡，通称碉房。专用于瞭望和防护的高层碉房，称作碉楼。碉房顶铺上厚厚的土，夯得结结实实，砌上溜水和女儿墙。无论冬夏，强辐射、暴风、雨雪都能被碉房拒之门外，室内靠炉灶燃烧的牛粪火取暖。

在树木繁盛、气候条件稍好的低山河谷地带，人们选择向阳高台，建造悬山顶两坡顶或四坡顶二、三层木楼，有的屋顶覆以木板瓦压石块，有的覆以青瓦；四周围以木板，正立面或做凹进的檐廊，或做悬挑外廊，既遮挡强烈的辐射，又折射柔和的自然光，溜雨、通风、除湿效果都很好。

2. 应对灾变的生态策略与典型地域建筑

我国是自然灾害频繁发生的国家。据文献记载，自西周至清末约 3000 年间，共发生大灾害 5168 次，平均每年 1.7 次。[26]按照自然灾害发生的原因划分，我国的

自然灾害大致分为：①由大气圈变异活动引起的气象灾害与洪水；②由水圈变异活动引起的海洋灾害与海岸带灾害；③由岩石圈活动引起的地质灾害与地震；④由生物圈变异活动引起的农、林病虫草鼠害；⑤由人类活动引起的人为自然灾害。

我国自周宣王在公元前827年建立户籍管理制度，开始人口统计以后，一直到明朝末年，近2500年里，全国人口一直没有超过6000万。进入清朝以后，全国人口呈迅速增长态势。乾隆十二年（公元1747年）与明末相比，约用100年时间，增长人口1.1亿；到道光十九年（公元1839年）不过100年，又增加人口2.4亿；清朝末年全国人口激增的趋势停了下来，到1948年全国人口为4.75亿。[27]由于人口暴增，人均占有资源迅速减少，居住用地和生产用地矛盾突出；大量人口向城镇集中，进一步压缩了贫苦大众的生存空间；被迫高密度聚居带来的火灾隐患显著增加；持续的大规模移民，引发客土械斗。先民应对自然灾害、人为灾祸的生存智慧，都凝聚在传统建筑物质文化里。

从“高原姑苏”震后墙倒屋不塌，看传统建筑的抗震结构。1996年年初，联合国教科文组织派专家实地考察云南省丽江申报的“世界文化遗产”，正好赶在大地震后，专家看到不少新建的大楼倒塌，道路损毁；而丽江老城区有些老住宅、老店铺的墙壁被震倒了，但这些老建筑的构架依然挺立；古老的丽江并没有消失，丽江的历史、艺术和科学价值依然存在。1997年年底，联合国教科文组织终于批准丽江列入“世界文化遗产”的名录。墙倒屋不塌的原因，是当地传统民居采用科学的木结构抗震体系。[28]

在地震灾害频发的地区，强化人居环境抗震性能的主要措施是：①村落选址，大都建在平缓坚实的山坡和厚实的台地上，避开活动断层、松散的沙层、淤泥层、废物填充层和旧河道、旧池塘。尽量以基岩和干燥密实的土层作为地基。②平面布置，大理白族和丽江纳西族的传统民居一颗印、三坊一照壁、四合五天井、六合同春等建筑，拉萨附近的藏羌碉房、林芝附近的藏寨木楼、新疆喀什的维吾尔阿以旺，大都是中轴对称、荷载均匀、组合紧凑、开间较小、形体规矩的平面形式。③建筑结构，山地、平原地区穿斗式、抬梁式、混合式坡屋顶、木构架民居，井干式原木垒叠咬合坡顶刚体结构，藏区的人字顶干栏木楼、梁柱平檩木结构砖石墙碉房、新疆密肋

圈梁木柱平顶土坯房，都注意屋顶梁、枋、檩、椽等构件咬合结实、屋面轻盈坚固、承载柱网均衡受力，采用适当内倾收分顶托房架，形成上小下大的稳态结构，并且采用榫卯结合，以替木、雀替加固连接点，以斜撑支护前檐，增强框架结构整体性、柔韧性。④建筑选材，木框架轻盈结实韧性好，具有以构件非破坏性摩擦、移滑、形变消耗地震能量的良好适应性。⑤施工技术，土坯砖块围护墙采用错缝咬砌，灌浆黏结，石砌围护墙采取随机咬砌、分层放置竹木拉筋、饱浆满灌的办法提高整体性。[29]

闽南至今留存下来的明清宫室大厝和石架民居具有优良的抗御暴雨袭击性能。①带有挡风围墙、护厝的多重多进四合院布局。②三维加固的插梁式木框架结构，兼有穿斗式与抬梁式构架的优点，具有优良抗台风性能稳定性。[30]③双曲面"倒水"屋顶，有利于迅速排泄台风带来的暴雨。④坚固严密的砖石围护结构。⑤有效排水的地面处理。⑥以火克水的红色基调。泉州地区喜好胭脂红大厝、红砖古厝。据《宋史会要辑稿》所载，南宋高宗批示修复因雨损毁的临安德寿宫宫墙墙面应刷红色，以象火德。其以火克水，火德旺运之寓意，也许更适合主要应对台风暴雨挑战的泉州民居。[31]

徽派建筑封火墙。明代徽州知府何歆以政令推广封火墙，是中国消防史上的一个里程碑。由于徽州传统民居多为两坡顶，封火山墙随坡面高低起伏，就有三封山、五封山、七封山之分，而因五封山造型似五座山峰，又有"五岳朝天"美称。封火墙的垛头，像昂起的马头，人称"马头墙"。整座封火山墙形如屏风，粉墙黛瓦，层层叠落，如鹭鸶栖息，如仙鹤展翼。其功能之美、技艺之美、意蕴之美、意象之美，已成为徽派建筑艺术的主要特征，是中华大地建筑文化的瑰宝。[32]徽派建筑文化的形成原因主要有：①多种文化的融合。西晋永嘉之乱、唐末黄巢起义、北宋靖康之乱和后来的一系列变故，迁入徽州山区的中原士族推动了南北文化的融合、进化。徽派建筑，是江南"干栏式"民居和中原"四合院"民居的技艺整合和集成创新。②适应特殊的地理环境。在村落选址上依山傍水，在村落总体布局上重视消防水源的系统建设；利用纵横交错的大街、小巷进行防火分隔；在民居单体建筑上采取既防内火又防外火的系列措施，包括封火墙、地砖、防火门窗、小青瓦、望砖等阻燃材料

封闭木结构。③徽商的故乡情结。在外发财的徽商回家成亲、回乡盖房，为了给留守田园的父老和妇孺以富贵平安的精神抚慰和物质保障，他们建造高大坚固、装饰华美的宅院，以砖石围护外墙，安装石库门、石库窗、靠天井通风采光，既防外火蔓延，又防盗贼入侵。

3. 凝聚先民御敌宜居智慧的防卫功能建筑

在以防卫为主的传统建筑中，客家土楼、开平碉楼、晋商城堡大院、西北庄窠、贵州屯堡，特色突出。

闽粤赣三省交会地带是客家人的主要聚居地，防卫型传统民居建筑除土楼之外，梅州围拢屋、赣南围楼都特色鲜明。据不完全统计，永定县有将近 2 万座土楼，南靖县有 1.5 万座土楼，平和、诏安、漳浦、华安等地也有数百座土楼。[33]据考证，客家南迁主要有五次高潮：第一次，起于西晋永嘉年间，中原世族开始迁入闽西南山区；第二次，起于唐末黄巢事变，大量中原家族涌入闽赣边界；第三次，起于北宋末期金人入侵，后又有蒙古族入主中原，闽赣边区部分客家人迁入广东和闽南漳泉等地；第四次，起于明末清兵南进，早期客家开发地区人口向四周迁徙；第五次，太平天国失败后，广东客家向雷州半岛、海南岛迁移，或远徙海外。[34]

客家土楼的形状主要有圆形、方形、五凤形，另外还有椭圆形、八卦形、半月形、交椅形等等。大多数土楼都是财力雄厚的大家族为保长治久安所建。从整体看，五凤楼似乎是带护厝的闽南古厝加高加固了围护墙，从厅堂结构看，五凤楼“四架三间”，与中原传统民居四架三间如出一辙。土楼建筑凝聚着客家人御敌宜居的智慧：①高大坚固密闭的外墙围护。②瓮城式平面布局。③家居、御敌两利的空间组织。④血脉相系、存亡与共的传统民居聚落建筑文化。[35]

土楼人家虽然都有自己的单元和私密的房间，但是祠堂里隆重的祭祖活动，天井里热闹的节庆活动，廊道里孩子们的奔跑嬉闹，无不增进客家人的血缘亲情。土楼表现出来的向心性、匀称性和前低后高的特点，以及血缘性聚族而居的特征，正是儒家文化和道家文化在民居建筑上的缩影。

梅州客家围拢屋的建筑形式，有的说是闽南带护厝的大厝，前边加上半圆形池塘，后边加上半圆形围屋而得名；有的说是降了层的五凤楼，后接半圆形围屋而形

成，实际上都是以中原文化为根基的客家建筑文化的地域表达。大型围拢屋如梅州南口镇南华又庐，屋面巧妙联结，形成九厅十八井，在每个四水归堂天井里都有檐廊、敞厅，适合几十户同宗兄弟睦邻而居，共御外辱。有时几个围拢屋组成一个村落。[36]赣南围楼与福建方土楼在性质和材料使用上都非常接近，不同之处：①赣南围楼的二角或四角建有向外突出，高出围楼外墙屋顶的或悬挑或落地的硬山顶炮楼，设枪眼、炮孔；②赣南围楼外墙，有的是全部由青砖砌筑加块石墙裙围护，如龙南县杨村镇燕翼围；也有的是条石青砖"金包银"，就是在土坯或夯土建筑的内墙之外以条石墙、青砖墙包裹加固；也有的把当地盛产的河卵石砌入三合土夯墙。

城堡式建筑是晋商的理想家园，象征着财富、权威、尊严和安全保障。从城堡大院外面看，砖砌不开窗户的实墙高耸，房舍大都建成半坡歇山顶，外墙更加高大，也许是客家土楼、围楼、围拢屋、围厝之根。始建于清乾隆年间的祁县乔家大院，是一座由 6 幢院落、20 个小院、313 间房屋组成的大型建筑群，宅院四周以高达 17 米、厚达 1 米的砖墙，与街市隔绝。窑洞式砖门楼风格古朴，大有一夫当关、万夫莫开的气势。建成后二百年间，乔家大院竟无重大外侵失窃事件发生，足见建筑的匠心和防范的周密。[37]河南省巩义市康百万庄园更依托厚实的黄土高岗，将坚不可摧的窑洞主室与城堡式建筑融合起来，提高传统防卫民居建筑的各项功能，更可谓匠心独具。

河西走廊大型土堡，也称庄窠、屯庄、屯堡，是汉代随着军事防卫的发展而出现的。设计精巧奇特，富于变化的空间和按功能需要组织的纵横建筑，在形式、技术和艺术上的结合上满足私宅和防御堡垒的统一。[38]

贵州安顺地区是明"太祖平滇"、"调北镇南"将领们摆放屯堡的理想之地。为了屯戍安全，屯堡寨子四周以巨石垒砌高高的护墙。在进寨的入口辟拱形门洞，上建戍楼。寨中选择有利地形，高筑碉堡。寨中各家用石墙隔开，每家自成一个四合院或三合院。屯堡人来自江淮，讲究风水。屯堡背有靠山，前临河水，便于耕作、生活和戍卫。屯堡人砌房，就地取材，以巨石做地基，用石块砌山墙、后檐墙，屋顶用山间薄石板铺盖，远看村屯就是一座石头的城堡。然而，悬山顶穿斗式木结构合院的布局和精致的装饰却是地道江淮制式。院门装饰有精巧的垂花门罩，倒垂的瓜

柱半镂空，比堂屋门窗雕饰还雅致，显示出屯堡人立身处世的自尊心理。[39]

作为中国碉楼之乡的开平市，至今仍保留1833座碉楼。现存最早的碉楼距今已有440年。几十万出洋华侨秉承落叶归根、传宗接代的儒家意识，带着血汗钱回乡建房、娶妻生子、购买田产，了却三大心愿。“走贼”的残酷现实，逼迫他们营造碉楼，以免家破人亡之虞。开平碉楼按使用功能分，有乱时躲匪的众人楼，御敌宜居的长居楼，用于报警和控制要道的灯（更）楼。[40]碉楼上部柱廊式、平台式、城堡式、混合式造型风格，楼顶的山花，支撑悬挑凸出碉楼的卷草托脚都源于西方古典建筑文化，而其内部“三间两厢”式平面布局，“人神共居”的空间组织、祈福装饰、楼名匾额、言志楹联，又都洋溢着中国传统建筑文化情怀。

藏羌碉楼，本已有强烈的防御色彩，而封建领主的庄园更像堡垒。在雅鲁藏布江南侧的山谷里，吐蕃王族的后代朗达玛建造了朗色林庄园。时值宗教斗争白热化的岁月，朗色林庄园被设计为一座防范森严的堡垒。庄园主楼高达七层，十分庄严；半边为夯土墙，半边为石头墙。庄园有内、外两道正方形的围墙。内围墙四角建碉楼，大门设在南墙。内外墙之间是一道壕沟，设防可以说固若金汤。庄园还设有马厩、牛圈、磨坊、染坊和家奴住房，几乎是一个浓缩的封建农奴制社会。[41]

二、宗法礼制的潜移默化与地域建筑制度文化

遍布各地的传统建筑既是我国各地域主体民族生存智慧、生态策略等物质文化的载体，又是各地域主体民族婚姻家庭、纲常伦理、宗法礼制等制度文化的载体。[42]

1. 各式建筑与宫室宅第之制

中国传统建筑可以分为三个主要层次：一是表达官文化的官式建筑，二是表现士文化的文人建筑；三是表现俗文化的民间建筑。套用《诗经》的分类，是建筑的风、雅、颂。官式建筑如宫殿、苑囿、府第，非壮丽无以重其威。文人建筑如居室、园林、书院等，莫不追求幽雅情调以颐养心性。民间建筑乡土气十足，产生于民众生活，融汇于民俗环境，反映民族的地域的生活理念。

官式建筑习惯地分为正式建筑和杂式建筑。正式建筑在很大程度上要作为组织院落空间的界面参与庭院空间美的创造，杂式建筑则主要以自身的造型而表现其形体美。正式建筑作为官式建筑的主体，具有突出的规范性、通用性，弹性和组合性，在木构架建筑中，是一种极富生命力的形态，因而处于官式建筑中的主流地位。杂式建筑则是以不拘一格、多种多样的体形，丰富了官式建筑的空间形态和外观形体。[43]干练的"将作""工官"，聪明的匠师艺人巧妙运用平面布置、立面形制、空间结构、建筑装饰、群组体量的变化和配伍，精准地勾勒出官僚士绅、布衣庶民的等级身份、社会地位、财力物力、功能效用，审美情趣等差异，创造出我国独具特色的传统建筑制度文化。

等级制度是中国封建政治制度中最显著的特点。历代统治者在巩固家国同构的政治制度方面，非常重视宅第制度。根据《仪礼》记载，春秋时期士大夫住宅已有规范的庭院、门塾、前堂后寝制度。《唐会要·舆服志》、《唐六典》对宫室、堂舍建筑都制定了严格的规定；唐以后各朝的规定，大框架没有超出《唐六典》、《唐会要》的框架：三品以上官员，住宅的正堂宽不得过五间，进深不得过九架；五品以上者，进深不得过七架；六品以下官员至平民住宅的正堂三间五架。比较宋制和唐制，对庶民百姓来说，舍屋得由四架增至五架，这就在结构上由卷棚屋顶放宽到起脊屋顶。对于品官来说，六品官许作乌头门，算是对其恩典。明清时代谨遵祖制，总体变化不大。为了整齐划一，为了辇毂之下的体面，北京四合院的建设规模、建筑格式大体上也就趋于一致，因而也就很少变化。[40]北京最豪华的清代四合院，当数恭王府。其前身是和珅府邸，有东中西三路，仅中间的一路，就有13进的院子，可见其宅邸规模之大。然而因此逾制被参，落得家破人亡。

门堂之制，为历代王朝所重视，作为礼仪规范和等级制度，《唐六典》、《宋史·舆服志》、《大明会典》、《大清会典事例》等，从门的数量、间广、进深、形象、色彩、装饰都作了规定。门是传统建筑空间序列的重要结构元素，更是传统礼制社会舍第等级、主人社会地位和德行操守的标志。门分为两大类：一类是主要以单体建筑形式出现，用于划分区域的门；一类是以建筑物的一个构件出现，作为建筑物自身组成部分的门。[44]传统建筑中划分区域的门，又可再分为屋宇式大门、墙面开门两

种。而建筑物自身的门也可以分为外檐的房门、内檐的隔扇门。

京师重地，官僚多，品级也高，从那高出两侧房屋的硬山瓦顶清水脊或元宝脊，山墙墀头带有砖雕装饰的广亮大门以及门槛依次向外推移的金柱大门、蛮子门、如意门，连同高高的台基、踏步，精致的门楣、威严的门环、油漆板门看去，虽不奢华，但是那种气势，一望便知是得势王侯宠臣的府第。然而，走进深宅大院，那精雕细刻、着意装饰的垂花门，尽显奢华；那镂雕、插接、镶嵌工艺精湛，步步锦、博古架、金线如意、四福齐至、花纹精美的隔扇门，戏说富贵。

山西、陕西大院人家喜欢做披檐门脸式随墙门，在门的两侧贴墙立着两根柱子，柱子安装梁坊、字牌，再做斗拱出挑屋檐，极尽雕饰之能事。如果垂花门做成一殿一卷式或五檩单卷棚式，就成了权势富贵的标志，常做达官贵人舍邸的二道门。

江浙望族的宅第和闽南商儒大厝的屋宇式大门，常把门扩大为三开间，开成凹入的进出空间。平时人们进了大门，需绕过屏门，方入庭院。这样既可在物质层面上防止路人窥探隐私，又可在心理层面满足财运不外泄的诉求。为显示尊贵，往往加高门屋之顶，另做垂脊。

皖南民居四面院墙高耸，徽商喜欢沿着墙壁把门做成漂亮的砖雕牌坊或者门罩，白墙灰瓦有如水印木刻画，衬着马头墙层层叠落，天际线如翠斯飞般生动形象，尽显儒商之雅。

东北大院的屋宇式大门通常处理得比较简单，倒座房中间的明间南北贯通，前槛靠近前檐，安上两扇厚实的板门，门里加上粗壮的顶门杠就成了。朴实无华的院门与经济实用的正房、厢房匹配和谐，没那么多讲究。

成都杜甫草堂的蓬门也叫柴门，是在远古两柱一横构成的衡门上做两坡草顶以保护竹编的门扇，显示儒者安贫自守。

贵州安顺屯堡人家的墙门做成垂花门，据说是前来屯田的江淮汉民恪守汉风古制，把明朝（也许更早朝代）的中原民居建筑文化保留至今。贵州青岩古镇清代显宦赵以炯的状元府大门，也做成垂花门楼，成了制度文化的地域表达。成都宽巷子里屯守的八旗子弟受了汉文化熏陶，把垂花门作为简陋的三合院的前墙门，也算附庸风雅吧。

讲究的藏族碉房大院墙门，融汇汉文化做成牌坊式门楼。装牛头以辟邪，排白卵石驱除黑业，护院保宅。门的色彩与装饰，标志着主人的社会等级和佛教教派。

宗法礼教世代相传的汉文化圈中，地位显赫、家道殷实的商儒、官宦、耕读之家，不但讲究门庭，更讲究庭院深深。其宅第有门有塾，穿过庭院，才到堂屋门，而后登堂入室。院落重重，门禁森严，标志着中国传统建筑文化的防御性质和建筑空间的等级位序。各种建筑不同部分的严格区划绝不相混，跨过一道门槛，便有礼教上规定的不同意义。由于门庭的增多，常给人以庭宇深邃、步移景异、出静非凡的美感，增加了建筑的宏大威严气魄。这是传统建筑文化的一大特点。

反思历朝历代关于宫室建筑有关律例的历史作用：一是作为维护皇权正统、等级尊严、礼治秩序的制度安排，作为节用国力民力，节省土地，防止奢华攀比的制度设计，这些律例虽有促进规范化的成功一面，但是随着帝制和官本位退出历史舞台，其作用自然也就寿终正寝了。二是作为维护皇家特权、官僚尊严的制度工具，当皇帝挥霍无度、穷奢极欲，贪官污吏上行下效争相攀比，礼崩乐坏、世风日下之时，单靠几个清官、御史如何坚持得住。谁去追寻专制制度难于实行有效监督，君君臣臣的宗法礼治严重束缚思想解放的制度反动呢？三是作为建筑设计、第舍营造的制度规范，官僚宅邸只定正房、门房的开间进深，而不定院落规模、组合体量，难免多建厢房，多建院落；主体建筑又小又矮，配楼又高又大，建筑布局的主从关系实难把握。而富可敌国的官商，却找到了高楼广宇的攀比依据。四是两千年一贯制的僵化制度，客观上严重扼杀了设计意匠的创新升华，使得才华横溢的匠师们几乎无所作为，限制了建造技术的提高，阻挠了材料技术的进步，使建筑理论和建筑术书长期处于支离破碎的状态。

2. 木结构体系、营造法式、模数系统

梁思成先生说，中国建筑属于结构取法及发展方面之特征：一是以木材为主要构件；二是采用梁柱式建筑构架之结构原则；三是以斗拱为结构之关键，并为度量单位；四是外部轮廓之特异。[45]中国古代官方关于建筑学的官方术书有宋代《营造法式》和清代《工程做法则例》，而主要流布江南一带的《鲁班经》以相当篇幅讲述了建筑设计的方法及施工程序。

作为主流建筑，全国大部分地区长期使用的木构架体系，取材方便，便于加工；由柱、梁、檩、枋等构件形成框架来承受屋面、楼层的荷载，房内空间分隔自由，门窗也可随意开设，适应性强；木材本身具有柔性，加上榫卯节点的滑移，增强抗震能力；模数制的采用和木构件定型化，组合拼装容易，施工速度快，便于修缮、搬迁，形成我国独特的，成熟的建筑技术和艺术体系。

关于中国土木结构的成因和历久不衰的传统，我认为资源决定论、技术突破论、经济比较论、文化传统论[46][47][6]都说出了部分影响因素，应当增加的是制度规范论。在皇权至上的封建专制时代，历代封建王朝的律例强制，《营造法式》、《工程做法则例》的制度规范，有时是建筑结构的首选因素。

中原传统建筑常采用抬梁式木构架；江南传统建筑常采用穿斗式木构架，一些大型建筑常混合使用抬梁式木构架、穿斗式木构架、插梁式架构；山地少数民族常用木桩基架空的干栏式木构架，园木堆垛的井干式木构架；西北绿洲地区和西藏喜用平顶密梁木构架。曲线优美的屋顶，历史十分悠久。刘致平先生说，中国屋面之所以有凹曲线，主要是因为立柱多，不同高的柱头彼此不能划成一直线，所以宁愿逐渐加举做成凹曲线，以免屋面有高低不平之处。[46]

立柱支撑着沉重而庞大的梁架、屋顶，既是中国传统建筑的千斤顶，又是建筑文化的重要标志。按功能结构可以区分为金柱、中柱、童柱、檐柱、门柱与山柱等。柱式的演变和侧脚、生起、移柱、减柱等做法的成熟与运用，因其技术已高度理性化、定型化、标准化、制度化，成为表达等级观念、伦理思想的《营造法式》、《工程做法则例》的技术语汇。[45]

在传统建筑文化的标准化进程中，斗拱模数制度地位突出。商周之际已采用了标准的建筑模数。《周礼·考工记》说："室中度以几，堂上度以筵，宫中度以寻，野度以步，涂度以轨"。古代建筑木结构体系，两缝梁架之间便形成了一座建筑的一个基本空间"间"，与梁上架檩的数："架"一起，成为建筑组合的最基本的细胞。若干间组成一座建筑，若干座建筑按一定的次序排列，便成了院落；若干院落相连，便组合成了规模庞大的组群建筑。一座建筑开间的多少就规定了建筑规模的大小。

作为我国独特的建筑技术文化的斗拱，作为中国封建社会伦理等级制度的建筑文化符号，历秦汉、隋唐的发展，到宋代，其技术完全成熟。宋代《营造法式》以“斗口”为基本模数，确定斗拱与整座建筑木构架之间的比例关系。材分模数制系统对后世建筑设计产生了巨大影响。清代《工程做法则例》与宋制相比，特点是：①材之减高；②柱径柱高之规定；③以斗拱攒数定修广；④角柱不生起；⑤梁瓦断面之加减；⑥举架（举折）各步进增。[45]

3. 科举选官致仕制度与传统建筑

在官本位的封建社会，人生理想、终极关怀都与获得“治国平天下”的权力职位有关。我国封建社会选官经历了世官制、选任制、察举制、九品中正制、科举制。科举制即开科取士，由国家设立各科定期进行统一招考授给官职的一种任官制度。南朝出现萌芽，隋朝得以确立，唐宋有了进一步发展，至明清由盛而衰。从隋文帝开科考试到清光绪宣布停止，科举盛行1318年，成为影响我国封建社会政治、经济和社会生活的重要制度。[48]

科举制度的实行，巩固和加强了中央集权制度，燃起了布衣草民学而优则仕的希望之火。而致仕制度的实行，保证退休闲养的官员享有俸禄、礼金、宅第礼遇，既稳定了官僚队伍，又进一步强化了全社会官本位意识和读书科举的成才模式。科举制度的发展，致仕制度的推行，深刻影响了社会基层结构。[49]

与科举制度相关的建筑，有太学、书院、贡院。太学初设于汉武帝时期，是我国最早的皇家学院，历代均有所发展。东汉洛阳太学，太学生多达3万余人；唐代、宋代等均有太学。除国家在都城举办太学外，西汉蜀郡守文翁在成都设立石室，教郡县子弟学习文化艺术，开国家举办地方官学之先。四川成都文风之盛，当自此时始。

书院始于唐代。宋代城市经济的发展带来了文化教育之普及，书院的创办更加广泛，当时有所谓“四大书院”，讲学之风日盛。书院是进行专门的学术讲座和学术辩论之所，发挥对官学教育的补充作用。书院的建设往往“依山林，即闲旷”，“择胜地，立精舍”，在中国城市建设史中与佛教、道教建筑一样占有一定的地位。至明清两代，书院的设立增多，清朝书院有3000余所，除了官办的书院外，也有不少由

官僚私人出资，延请著名学者任教的私人书院，推动学术文化的传播。书院在历史上形成不同的地方学派，如长沙的岳麓书院，保定的莲池书院等，至今仍在为古城散发出历史文化的芬芳。[1]

为了更长久地保有富贵，守住满堂金玉，富裕家族少不得私塾馆舍，少不了安适宁静的书房。大户人家常有设在私家园林里的书房和倒座院里的“先生馆”、“教习堂”。大宅门前的抱鼓石是主人功名的鲜明标志，是书香门第、饱学儒士的门牌。

明清山西宅院中，书房是必有的建筑，大些的宅院还有专门辟出的书院，供主人读书，研究学问，修炼身心，宁静致远之用。有为培养子孙后代的私塾，延聘名儒，课读子孙。[36]康百万庄因慈禧太后的封赐而名扬天下，康氏家族明清以来富裕了十二代、四百多年。康百万以商养儒，教育子孙科举进士。南院是康百万庄园建筑最高大宏伟的院落，有“经腴史华”过厅藏书楼和“书带生庭”书馆院，是康百万家族子第读书和举办大型活动的场所。[50]

4. 从温馨浪漫的家看传统建筑文化的婚姻家庭烙印

中国传统文化的重要价值取向是以家庭为本位的，家庭的、家族的利益是最基本的价值。适应不同的婚姻家庭类型和生育制度，遵循不同的社会习俗，受制于地域物质条件，先民选择并建造不同类型的民居，展现出特色鲜明的地域传统建筑制度文化。

走婚制度与摩梭人木楞房。四川、云南交界，美丽的泸沽湖，奇妙的女儿国，浪漫的走婚制度，都令人心往神驰。在泸沽湖地区母系家族中，女子夜间在家中接待来自另一家族的男阿肖；而男子则外出与另一家族的女阿肖偶居。所生子女，皆属女方，血缘按母系落，财产按母系继承。与原始的母系大家庭制度和女方为主的阿肖走婚习俗相适应，摩梭人独特的“木楞子”房屋，有着与众不同的形制。摩梭人的房屋是以原木结构为主构成的井干式建筑，用薄松木板盖顶。典型的“木楞子”房屋分正房、经堂、花房和畜厩四部分。正房是家庭成员集体居住、用餐、炊煮、议事、举行重大仪式和接待客人的场所。正房屋顶为人字坡形，屋顶通常都有天窗排气纳光。木楞房的左、右和后方 2 米宽处围以木构架土坯墙或夯土墙，前面则留出 2 米走廊，以立柱木板为壁，从而将正房辟为正室、左室、右室、后室和前面的走廊。

正室内进深方向有两根粗大的正梁柱，分别称男柱、女柱，是举行成人礼的地方；左室作卧室，右室置灶、磨等，后室半作仓库半作卧室。正房前方的两层木楼房称为花房，是家庭成年女性的卧室，供其接待男阿肖用。[51]

农耕地区父系家庭世代相聚的家。明清中原地带大宅院的一大特点就是聚族而居，晚辈环绕着长辈，儿女顺从于家长，不同辈分的人分室而合住于一个宅院。修建深宅大院，在一定程度上迎合了富有者多子、多福、多寿的人生价值追求。大多数的明清宅院里，除了有正妻、子女的房屋外，还有众多小妾的卧榻之处。妻妾成群，子孙繁多，所修宅院必大必深必多。[37]

游牧民族自古以来便沿袭逐水草而居的生产生活方式。由于牧区主要分布在干旱少雨的北方地区。游牧民族不得不分散而居，每个游牧点只有两三个蒙古包，一两户人家。一般只是一对夫妻及其子女在一起居住，几代同堂的大家庭极少。蒙古人把家庭和亲属关系分为父系亲属（骨缘亲属）、母系亲属（血缘亲属）、非直接父母系亲属三大类。拉施特所著《史集》称："蒙古习俗幼子留守家，尊称额真（主宰者）。"[52]

在云贵草原以及边缘的山区，苗族一般是几家、几十家形成一个个村寨。一般是一夫一妻制的小家庭，年老父母一般由幼子供养，主要住吊脚楼。婚前青年男女有比较自由的恋爱活动，在黔东南称为"游方"或"摇马郎"，黔西北则称"踩月亮"，广西融水称"坐妹"或"坐寨"，湘西及贵州松桃叫"会姑娘"，都很诗意、传神。云南楚雄一带苗族，还有"姑娘房"制度，在村寨里专设两幢公房，未婚青年男女每于劳动归来，即各在一幢公房住宿，唱歌娱乐，乘机择偶。在贵州的不少苗族还盛行"不落夫家"的习俗，即新妇结婚后就返回娘家，要待两三年后才到夫家长往。[52]

壮族多一夫一妻制，有婚后"不落夫家"习俗。部分地区保持着古老的传统"干栏"住房形式。壮族聚落的分布和人口数量，一直保持着与地理环境、资源的容量相适应的原则，一旦人口超过环境的容量，即让一部人迁出，开辟新的聚居区与耕作区。[53]

海南黎族各方言区，每当黄昏，小伙子便成群结队到别村的女"隆闺"去，找姑娘谈情、对唱、玩鼻箫等，渐渐便各自找好对象。"隆闺"，有些地方叫"洞鼓"，都是

“没有灶的小屋”之意，大多建在村子的外边或偏僻之处。在五指山区和鹦哥岭周围的黎族中心地区，仍保留着“船形屋”，有高架和铺地两种类型。船形屋是两端开门，主房门前有一个阳台，是早晚休息乘凉的地方，由竹枝楼梯上落。进门后整个船身分为三节，第一节是“厅”，第二节是睡房，最后一节开一个后门，是每天舂米的地方。[54]

5. 宗法礼治的家与传统建筑的形制布局

“宗法”，是中国古代社会维系血缘关系的一种原则。“礼”，是一种与法律并行的统治手段，经儒家大力提倡，礼治成为封建统治的圭臬。[55]礼制不仅是一种道德规范，还形成律例，用法律手段强制推行，逾制或僭越，要受到制裁。

方合院住宅的建设地点、规模、形制必须遵守封建宗法等级位序的要求。这种住宅讲究以坐北朝南为尊，以方正规整成院为体的格局。布局上必须有一条庄重的南北中轴主线，起着整个宅院的中枢神经作用。加上东西左右的对称，进而就给整个空间序位的主次分明、井井有条、合中有分、分中有合的环境组织奠定了基础，同时也给长幼男女有序、尊卑上下有等、内外有别、前堂后寝等家庭礼教规矩奠定了基础。讲中轴、讲对称、讲求方位，以礼为纲的传统方合院，早已成为我国各类建筑组合方式的缩影，如宫殿、王府、衙署、庙宇、祠堂、会馆、书院及其他工、商、服务建筑，乃至大如村镇、城市的布局等。方合院建筑千篇一律，却同时又千变万化。[56]

厅堂是礼乐秩序中象征礼的实体，而院子则是象征乐的虚体。厅堂和院子正好反映了中国传统建筑制度文化和意识文化。在北方，以坐北朝南的堂屋最为尊贵，它处于中轴线的最高处，会客、家庭仪式多在堂屋举行，而且要供奉“天地君亲师”的牌位。位于厅堂左右的两室，通常由长辈居住，晚辈则住在低于正房的左右厢房里。如果是三进院落，则前院会见客人，招待亲友，中院由主人居住，里院为老人、孩子居住。这种以礼制精神为主的宅院布局原则，从周代一直延伸到了清代。[37]

浙江的村镇往往都是家族聚居地。宗法观念、家族制度和强有力的血缘关系把同一家族的人紧紧地胶合在一起，形成了强大的向心力和内聚力，村镇的规划布

局体现并强化了这种社会结构和关系。东阳卢姓家族聚居地，据家谱记载已有600多年历史。以厅堂为中心的居住院落层层递进，形成了数条规整的中轴线。在现存的以肃雍堂为中心的轴线上，院落达九进之多。“北屋为尊，两厢为次，倒座为宾，杂屋为附”规定了院落内部的布局，体现了内外、主仆、上下、宾主有别的封建伦理道德和儒家以对称与平衡为和谐的审美理想。[57]

富有中国传统礼教特色的绣楼在宋代以后大规模出现，实质是对年轻女性的约束和摧残。山西太谷曹家宅院将绣楼缩进几尺，限制闺阁中人的视线，明示她们不得左顾右盼，不得张扬个性，自幼养成尊从礼教、忍让、退缩、随父随夫的淑女风范。小姐的绣楼通常修建的低矮狭窄，虽说是精致小巧，却也是旧时男尊女卑、三纲五常、三从四德等宗法礼制在宅院建筑中的充分体现。[40]

虽然封建制度早已消亡，但是今天我们可以把形形色色的传统建筑当做化石来研究，解读那个时代传统建筑的制度文化。也许只有弄清楚封建社会的等级制度，才能真正明白为什么北京城有那么多低矮灰暗的四合院套，却又庭院深深；为什么财大气粗的晋商要建那么多明三暗七的长条院组合如城堡；为什么东阳卢宅里标准“十三间头”合院正房只有三间，却一条纵轴线上竟有九进；为什么闽南五间张古式大厝的大厅屋脊不连续，旁边还要搞那么多护厝。只有走进传统建筑，才能看清等级观念制度文化淋漓尽致的表达。

三、信仰崇拜、审美情怀与传统建筑意识文化

传统建筑通过特定的艺术语言表达出了中国古代文化深厚的美学意蕴。也许“天地之枢纽”、“人伦之楷模”、“神魂之天堂”能够概括中国传统建筑意识文化所要展现的和谐于自然的生态美、和谐于社会的伦理美、身心和谐的精神美。

1. 空间意识、审美情怀、建筑风格

中国古代并不把空间当做物质实体之间的空隙，而是赋予它以更深刻的精神意义乃至有关宇宙、自然、社会和人生的哲理。经过儒、道诸家的阐发，形成了虚实相生、阴阳对立而辩证统一的空间“太极观”。它深刻地影响着人们的生活态度、审

美观念、艺术创作。由建筑实体围合而成的各种尺度的空间：庭、院、天井，在许多情况下甚至成为建筑群的中心。建筑实体与空间的交错铺陈，时空结合的渐进序列，赋予建筑群体形象诗一般的韵律感。那屋顶的柔和曲线，屋角的起翘，露明的木梁柱构件和木装修突出了生动的线条美，因髹漆、抹饰及多种材料的肌理而显示大幅度的质感和色泽的变化，则又蕴含着一种富于画意的魅力，形成蕴含于空间意识之中的意境。[1]

源于耕读文明的中原建筑、江南建筑，以及深受中原移民影响的东北建筑，虽然有着沉稳厚重、轻盈灵秀、粗犷豪放的细微差别，但是在总体上空间意识表现为内省性、聚敛性、秩序性。人们生活在高墙围合的院落中、规规矩矩的制式房间里，复杂的空间组合、明确的空间秩序、传递着尊崇天地君亲师的信仰，传达着实用理性，道德伦理的精神意蕴；唯有精心点染的庭院、天井、园林是他们表达人与自然亲和、对话的自由空间。平面布局和屋宇造型有着共同的方根，从山墙和建筑形式可以看出中原地带的钟鸣鼎食形象、江淮地带的鹭鸶展翼形象、滨海地带的鼓浪扬帆形象、东北地带的五花杂处形象，总体上传递出天地之枢纽、人伦之楷模的空间意识和审美意蕴的大同小异。

源于游牧文明的草原建筑、绿洲建筑、雪域建筑，也许有着应对草原退化、风沙涤荡、高寒缺氧的生态策略的细微差别，但在空间意识上总体表现为神秘性、独立性、自律性。他们驰骋在高原上，充满着诗性浪漫、英雄情怀，并不着意室内空间的阔大、明亮。更注重触摸自然，钟情天高地广，心旷神怡；尽情享受蓝天白云，远山近水。也许只有天幕低垂之际，他们才会进入神人共居的天堂，传诵先祖的英雄史诗，倾诉对于圣灵的诚信和向往。草原毡房的园融形象和玄妙的穹顶，传递着佛性觉悟；绿洲建筑的尖拱穹顶形象，展示着穆斯林追求两世幸福的虔诚坚韧；雪域建筑的梯形母题有如通向慧觉世界的天梯。那精致的神龛，那玄妙的经堂，凝聚着他们专一的精神信仰。

源于狩猎、游耕文明的山地建筑多姿多彩，空间意识总体上表现为开敞、随适、灵性。除了受中原文化影响较深的民族建筑之外，人们以核心家庭形式栖居在开敞的吊脚楼、干栏房里，眼观山中云雾、溪涧水流，耳听牧歌鸟鸣、怡然自得。自然

崇拜、图腾崇拜、神灵崇拜、祖先崇拜左右着他们的信仰；敬畏自然，注意生态，和谐于天然的环境和血缘族群，是他们精神审美的主旋律，山地民族喜欢用那韵味深长的史诗，用那原生态的山歌、乐舞，用那醇香的米酒讴歌生命的欢愉快乐。

2. 和而不同的宗教文化与传统建筑

我国大多数先民的信仰是多元化的，即使在人们的宗教意识里，也希望直观地认识神，而不是在冥冥的哲学沉思中去领悟神。先民对神的祈祷带有强烈的功利主义目的，是现实主义的，而不是理想主义的。[58]

解读传统建筑所反映的主流意识文化，也许从儒、释、道三教从对立、共生到统生所反映的信仰觉悟的包容和精神审美的统合入手，更能理解中华文化多元一体、和而不同的总貌，有利于从异彩纷呈的传统建筑中挖掘和把握民族的地域的建筑精神审美与时俱进的品格。儒家主张阳刚之美与道家阴柔之美形成强烈的对照。道家的思想有圆和智慧之美，儒家的思想有秩序方正之美。圆方互容，儒道互补，兼收并蓄，构成了中国传统文化的主体精神。[59]

“三教合一”思想对传统建筑的影响主要表现在建筑平面和布局上。由于汉传佛教起步为舍宅为寺，儒、道皆为本土文化，逐渐趋于南北中轴，左右平衡对称，多进深院落组合的定制；后来逐步发展到三教建筑在平面上的共处，明清古建筑群和商埠会馆中，儒释道殿宇杂处，鼎足而立。宗教活动场所如佛寺庙宇，是为群众开放的公共活动场所，通常也是佛教建筑、雕塑、绘画、文学的宝库。宋代佛教寺庙立“丛林”制度，向天下佛门弟子开放，也是士大夫往来的“招待所”，兼起文化交流的作用。中国古代，神权从来都是依附从属于皇权的。无论外来的佛教或本土成长的道教，随着逐步儒学化，宗教建筑也像世俗建筑一样，著上了非宗教的伦理象征。

解读雪域高原壮丽恢弘、精妙绝伦的布达拉宫、大昭寺等大型建筑群与低矮简陋、粗糙淳朴的碉房民居之间巨大的视觉差异，也许用佛教觉悟的至美、至善和人世迷茫的痛苦、无常的对比，比用权力、地位、财富的差异来分析，更能贴近设计者的宗教审美意匠。藏族建筑的独特风格包括稳定的造型轮廓，醒目的装饰意趣，明确的色彩效果，恢弘的纪念性格，别致的木构“柱式”；有更多彼岸世界的，神秘的内涵，更着重于以建筑艺术显示对神权的尊崇和对人的威慑。藏族建筑文化，以母体

文化为本，融合汉族文化和印度文化。明显收分的外墙，平屋顶，女儿墙所构成的个体建筑外观的轮廓线是上小下大的梯形；墙上的窄长窗洞，上端挑出小檐，其余三面做成象征藏族人民视为神物的牦牛角的黑色梯形窗套，使梯形成了藏族建筑造型最主要最突出的母题。山地建筑群，把具有梯形轮廓的个体建筑的稳重造型成群地组合起来，会聚为建筑群总体气势磅礴的慧觉天梯形象。

绿洲里的伊斯兰尖拱。在中国信仰伊斯兰教的主要有 10 个少数民族，对真主的虔诚敬畏顺从，对人生价值的肯定和两世幸福的珍惜，对人为万物之尊和天下穆斯林皆兄弟的宗教信条的忠诚，都淋漓尽致地化为绿洲传统建筑文化的精神审美意蕴。绿洲建筑中，清真寺星月同辉方座穹顶形象突出，宣礼塔直插云霄；传统民居的外观是厚实高大朴素的土墙，具有挡风隔热和防御的功能，有庄窠、堡院的影子。内部是装饰华丽的伊斯兰风格庭院，在阳光与阴影的变化中显得格外秀丽，与外部敦厚的平板土墙形成鲜明的对比。[11]窗格，线脚上连续的几何纹样，挂落，壁毯边框装饰的植物花蔓图案，门、窗、壁龛、檐廊柱间挂落反复出现的尖拱母题，都使人联想到泰姬陵、清真寺。而象征生命之歌的绿色、贴面的石膏雕塑，都有着伊斯兰悠久风韵。

第三节　传统建筑文化的民族语汇与地域符号

对传统建筑文化进行现代阐释、涉及建筑语汇、建筑符号、代码工具、建筑形式。设计者、决策者必须尽可能地获取更多种不同知识以成就完美的设计。一个多方面设计语汇的把握对创作而言是必要的过程。设计者由功能、空间、交通与造型、环境和外观五者来执行及发展基本构想。设计者对问题的次序以及强调重点的不同，将会对问题的解决产生重大的影响。[60]

一、建筑意匠与设计理念

文化是通过符号语汇在历史代代相传的意义模式，它将传承的观念表现于象征形式中。建筑意匠以自身的形式、结构、布局和空间组合将情感固定为符号形式。中国的传统建筑是一种特殊的符号体系，它真实地记录了中华民族文明发展的印迹。中国地大物博，建筑文化丰富多彩，从建筑意匠大体而论，北方多王侯气，江南多书卷气，西北多豪侠气，西南多飘逸气，草原多浪漫气，雪域多宗教神秘气。

1. 群体意识、环境意识

皇城根下门禁森然、端庄规整的四合院，晋陕大地高墙围合、气宇轩昂的窄长院；烟雨江南秀丽多姿、流光溢彩的天井院；客家民居墙垣高耸、聚族联防的土楼院；东北矮墙高房、洞门开敞的大杂院；河西走廊平顶檐廊、版筑土墙的庄廓院；天山南麓、沙漠绿洲布局灵活的阿以旺庭院；彩云之南彩绘照壁、飞檐翘角的一颗印、四合五天井院；雄踞群山的贵州石板房屯堡院；雪域西藏碉楼高据、神牛护卫的碉楼庄院……林林总总。中华大地从南到北、从东到西，传统建筑的总体形象，是由各种居住建筑组群围合而成的形形色色的院落。院落是家族凝聚、亲情沟通、天人相通、亲和自然、韵味深长、魅力独特的空间组织和建筑形式。

中国传统建筑群体的重要性更甚于个体，个体建筑通过群体而存在，中轴线左右对称的“一正两厢”的格局则是群体布置的基本模式。血缘家族是中国封建社会的基础，家族聚族而居要求，建筑的群体组织。儒家把“父父子子”与“君君臣臣”纳入家国同构的伦理范畴。一正两厢的布局不仅限于居住建筑，甚至涵盖所有的建筑类型；而普遍的伦理象征的群体意识，便成了传统建筑相应于大一统封建帝国持续承传的最稳定的一个因素。

皇家建筑所包括的宫苑、坛庙乃至都城的规划，一正两厢的基本模式都能通过繁复的群体、宏大的规模、雍容华贵的气派而表现出来。

隋唐以后官僚、文人、绅士合流形成文人政治，是皇权的补充和延伸，文人建筑的一正两厢限于严格的封建礼制，不得等同于皇家建筑，转而追求雅致清幽作为最

高标准，令居之者忘老，寓之者忘倦，文人园林为其典型。

中国建筑的群体组合，在文化观念上是血亲家族团聚与向心生理、心理之需要与象征，是维护君权和官本位等级制度的制度约束和形象阐释。按照传统习俗和礼制规范围合起来的建筑组群，是“礼之用，和为贵”的形象阐释，是先民有序和谐社会理想的物化形态表达。

对于宇宙结构的认识，中国古代最早出现的就是“天圆地方”说。“圆”，象征天上之万象变化不定；“方”，象征地上万物各有定型。佛教的影响和古人对天道的观念，使中国士人的生命观，可以用“天人之际，方圆之间”来表示。“圆形崇拜”构成了中国式审美的理想。理要圆，气要圆，字要圆，体要圆，情节结局要大团圆。

四合院建筑的屋顶曲面向天，富于变化，以孤线、弧面的元素，象征智慧的园觉、哲思的圆融、功德的圆满，表达对于天子皇权、宇宙苍天的敬畏。四合院建筑围合的院落，是规规矩矩的方，构成元素恪守礼制规范、各有定位。按照五行理论，土居中，院落自然成为全家活动的中心地带，温馨浪漫。按方圆理念，四合院建筑实体及其围合构造的建筑空间，表达天地合德、天人感应、人和于天、天地人三才和谐的宇宙图景，人生理想追求和生态审美价值取向。

儒家的“天人合一”、道家的“自然无为”的思想都以人与大自然之间的这种亲和谐调的意识作为哲学基础。人们处理建筑与自然环境的关系持着亲和的态度，从而形成了建筑和谐于自然的环境意识。那些建置在城市以外的山水风景地带的佛寺、道观、书院、山村聚落，都十分重视相地选址，目的不仅为了满足各自功能的需要，还在于如何发挥建筑群体横向铺陈的灵活性，因山就势，契合于局部的山水地貌，协调于总体的自然环境。它们点染大地风景使其凝练生动，协调自然美和人工美形成魅力十足的风景建筑。风水堪舆学说，对于这种环境意识都曾重点阐述。

和谐于自然的环境意识，更自觉更深刻地体现在园林建筑中，在总体上达到一个更高层次的建筑美与自然美相互融糅的境界。优秀的园林作品通过曲折隐晦的方式反映出人们企望摆脱封建礼教的束缚，憧憬返璞归真的意愿。

拙政园是苏州四大名园之一，由于文人、画家的参与，将大自然的山水景观提炼到诗画的高度，并转化为园林空间艺术，更富有诗情画意的特点，成为中国古典

园林、苏州园林的一个优秀的典型实例。其特色主要是：①对应线构图，主题突出，宾从主分明；②因地制宜，顺应自然；③空间序列组合，犹如诗文结构；④景区转折处，景色动人，层次丰富；⑤空间联系连贯完整，相互呼应。

承德避暑山庄位于河北承德武烈河的西岸，是一座大型的天然山水园。园内的平原、湖泊、山岳成鼎足而立的布列；山岳峰峦起伏、山形秀美，虽不太高峻，却颇有气势；平原模拟塞北草原，湖区犹如江南水乡。把塞外和江南的风光、名山大川的胜景汇集于一园之内。园林景观是以突出自然风致为主，建筑布局采取大分散、小集中的方式，把绝大部分的建筑物集中为许多小的群组，再分散配置于全园之内。建筑的形象朴素雅致，苑林区的前部建置了富丽的宫廷区，成为一座兼作政治活动的行宫御苑。

颐和园包括万寿山和昆明湖，它的规划是以杭州西湖作为蓝本，纵贯湖面的西堤即模仿西湖的苏堤。万寿山南坡的山形比较单调，因而以建筑物的着力点染来掩饰这一缺陷。这里的建筑密度较大、色彩浓艳，居中的排云殿佛香阁一组大建筑群是整个景区的构图中心。它配合着园外西山玉泉山的借景与近处大片水面及岛堤的衬托，构成许多大幅度的浑宏开阔的风景画面。万寿山的北坡与后湖则为另一个景区，这里古松成林、郁郁苍苍。除中部的“须弥灵境”一组大型佛寺建筑群外，建筑布局都很疏朗，半藏半露于树木掩映之中。其所显示的一派幽邃的山林野趣与山的南坡和昆明湖景区恰成强烈的对比。[1]

2. 总体形象和意象意境

传统建筑有着极其丰富的地域文化语汇和鲜明的符号表达，值得我们去体味观赏、整理发掘，深化我们对传统建筑形式和建筑形象表意、象征规律的认识，增强我们把建筑审美要求、建筑人文主题用准确鲜明生动的建筑语汇和符号转译成建筑形象、建筑图像、建筑图形、建筑形式的能力，切实提高现代化、全球化语境下中国建筑师展示民族根、地域魂的卓越能力。

礼乐教化、和合中庸。中原地区四合院建筑形象，以硬山式建筑为主的建筑外形，以砖石材料本色构成的青灰色调，简单素雅的油饰彩绘并不大张声势，它只是面对苍天，平面展开，引向现实的人世理想；无声地表白着自己平和的心态。四合

院建筑组群，在严整中富变化，变化中求统一，把空间意识转化为时间进程，体现出一种理性精神。传统的北京四合院平面布局，空间处理，尺度形象烘托家长的无上权威和明堂供奉的“天地君亲师”的精神威慑力量，从有序和谐这个角度解读北京四合院的建筑形象，就是钟鸣鼎食、和合之美：家庭和睦、家族和谐的伦理美；体现了儒家以自谦、退让、含蓄、包容等为内涵的内向自省，表达出主人内在生命意识、内在精神感悟、环境伦理观念。[61]

宁静温馨，飘逸飞腾。江南的丰饶富庶，屈原的“离骚”“天问”，黄老的飘逸豁达，南迁大族的儒雅庄重，都凝聚在传统建筑文化里，表现在多彩多姿的传统建筑上。江南传统建筑的全部旋律都影射着一个正在逝去的田园之梦：美丽、温馨，洋溢着世俗精神的知足，和美与亲切。其栖息的人居环境，形态多样而内涵丰富，顺应自然而巧夺天工，容纳了海湖、山地、海洋各种生态环境中不同的文化因子，保留了不同的起源和演变的文化信息。浙江省东阳卢宅村落环境疏密变化，有章有法；一步一景，步移景异；近赏远观、景致无限；水柔纵横，波光倒映。这些有力地烘托民居建筑的形式美、意蕴美、伦理美、生态美。[62]

草原明珠，圆觉苍穹。东蒙民歌歌唱蒙古包：因为仿照蓝天的样子，才是圆圆的包顶；因为依照白云的颜色，才用羊毛毡制成；这就是穹庐——我们蒙古人的家庭；因为模拟苍天的形体，天窗才是太阳的象征；因为模拟天体的星座，吊灯才是月亮的圆形；这就是穹庐——我们蒙古人的家庭。蒙古包是草原生活的凝结点，是了解游牧蒙古人的窗口。蒙古包整体形象的圆，象征着蒙古人自然崇拜的苍天、萨满教的长生天、藏传佛教的慧觉天；而尊贵无比的陶纳（天窗）的圆，象征着自然崇拜的太阳、信仰崇拜的法轮。这就巧妙地运用蒙古包形象，把草原牧民追求人和于天的宇宙观、环境观，追求人身心和谐于梵界圆觉的人生观、价值观转译出来，把草原上温馨的家、游牧人温暖的归宿，引申到诗意境界。

走进喀什老城内地势最高的维吾尔高台民居聚落，许多房子都已有数百年甚至上千年的历史，现在仍在有机更新和成长。狭窄的街巷朴实无华，民居小院内装饰华丽温馨。其民族特色是：①民居院落平面布局自由灵活，充分利用了地形。②庭院有强烈的封闭性，既能满足维吾尔族人民家庭生活的要求，又起到防

风防雨的遮蔽作用。③简朴而变化多端的外形，墙面大方流畅，户外大门庄重厚实。④室内空间分割和建筑装饰风格，维吾尔民族特色鲜明。建在浩瀚戈壁沙漠里的绿洲民居，接受了西渐的中原文化，套起了又高又厚的版筑泥墙院；承续了东进的伊斯兰文化，组合了尖拱母题、藤蔓图案和阿以旺空间。把喀什高台民居层楼的各部分平摊在院子里，就形成了和田维吾尔族传统民居。从喀什高台民居到和田阿以旺庭院民居，再到河西走廊庄廓民居，能够发现古印度文化、阿拉伯文化、草原文化、中原文化相互影响和渗透的历史轨迹，这正是绿洲民居建筑文化的魅力所在。

二、环境营造与方位布局

中国传统建筑在类型和造型特点的丰富性多样性上，反映了传统建筑以人为本的自然适应性、社会适应性和人文适应性，反映了中国传统文化以人为本的实用理性精神。透过传统建筑的布局，空间组织结构表达出群体性、集中性和秩序性特点。

风水学从建筑的布局、结构、形式、形象及与周围环境的配伍关系出发，阐释传统建筑的实用、认知、审美功能之间的关系，汇集民俗观物取象、见景生情的语汇和符号，以吉凶为判定标准，导引人们通过传统民居的设计建造使用追求人与自然和谐的生态美、人与社会和谐的伦理美、人的身心和谐的信仰美。有一定科学的积极的因素。人们通过开斜道、安假门、放镇物等手段，增强抵御灾祸的信心，获得有益的心理暗示。

平遥民居风水楼。由于平遥民居处在城市之中，“井邑之宅”的选址就不如“旷野之宅”那么随意了，因而在选定宅址后，建筑布局的设计、宅基上各个房间的平面布局安排显得格外重要。吉地宜建高大壮实的主房，凶地则应为低矮的附房。在平遥，随处可见的风水楼和风水影壁一般建在吉方、旺方的主屋屋顶平台上，即使抛开风水理论的玄密解释，风水楼和风水影响也有三大作用：①在城市空间创造上，起了丰富天际轮廓线的美学作用；②增加了正房的视觉高度，在心理上有利于

早接自然界中吉祥之气；③环抱自然的姿势有利于聚风敛气，体现了传统“天人合一”的思想表征。人们说风水楼或风水影壁如同头颅，正房如同躯干，两厢如同双臂，拟人化设计增强了传统民居的灵性和神韵。

“四神俱全”的东阳卢宅。卢氏聚落选址布局特点：①组团结构，“三峰峙其南，两水环其北，前有蔬圃，后有甫田。”“四区一中心”格局分明。②框架性道路十分清晰、明确，“一横、一环三段”、“五个出入口”，网模合理，通行便利。③功能分区明确，十分齐全，类型丰富。景观主、次视觉焦点等级鲜明，景区划分清晰，视觉走廊明晰、畅通。作为江南民居的精品，东阳卢宅塑造环境美、秩序美、功能美的丰富生动的语汇和符号，准确地表达出人生信念和理想追求。

岭南藏风得水。城镇、村落多结合地形、河流道路、山势自由布局。岭南古城规划能巧妙地把建筑与自然融合为一体，使天、地、人道合为一，流、街、路、桥、店、宅、山、林、湖穿插得体。岭南古代城镇村落选址多以“风水”为据，为求“藏风得水”，山水要回旋、拱卫、开合得体，注意对景借景，这是岭南人使城镇村落适应环境的一种构思方法。考虑到通风、排水、御寒、向阳、供水、安全、运输等人们生存的物质需要，也考虑到生态美、环境美、景观美的精神需要。村落多选择在前低后高的朝南坡地，以利引南风入室和防洪御潮。巷道多采用梳栅式青云巷。巷道有主次，纵横有序、网脉清晰。[63]

山地福祉，武陵形胜。高明的风水师事实上以神学、玄学乃至迷信来解释美学。保佑美学。他们不许开凿风水山，不许砍伐风水树，实际上保护了生态。他们讲究“座山”、“望山”，就是园林中“借景”、“对景”的别译；“闭风藏气”不过是“空间完整”的另一个说法。他们配置的建筑地点、体量，常常很中看，他们对武陵山区建筑环境的影响是良性的。土家建筑与环境的结合，有的富于幻想，相当神奇。例如宅第大门，每因“就向”而扭转一个角度，颇有“解构主义”意味；有的吊脚楼跨溪而建，构思比起赖特的“流水别墅”还要大胆。[64]

巴蜀相地。不论平原、丘陵、山地等自然条件如何变化，一切因地、因时、因材、因人制宜，选择环境、适应环境、与周围自然环境共生共荣、协调融合，是巴蜀古建筑优秀传统之一。巴蜀建筑特色：①注重环境绿化和园林化。殿堂朗朗，古柏参

天；庭院深深，花木狭疏；川西平原散布大小十数个历史文化名人纪念园林，杜甫草堂、武侯祠、眉山三苏祠，都是极富特色的巴蜀名园。②曲轴运用。不少古建筑总体布局依山就势，层层叠叠，庞大的建筑组群紧紧围绕一条蜿蜒的曲轴，有机附着于环境形态，是一种“形态—体化设计”方法。③巧用地形，智取空间。巴蜀古代匠师积累了山地营建的丰富实践经验，结合地势，适应地貌，利用地形，匠心独运。手法则灵活多样，每一种利用地形的手法，必伴随着使用空间的争取，相应的经济性也得到了提高。④讲求风水，注重相地，关注环境生态美学。追求仁山、智水、人居环境美。

藏地孜巴。藏族建筑的选址，规划都有一套风水习俗的依据，修造住宅尤其注意。这既受汉族堪舆学说的影响，又包含当地苯教和密宗的某些内容。寺庙专门培养具有此类专业知识的喇嘛，藏语为“孜巴”，相当于汉族的风水先生。[13]住宅选址由孜巴详察地形地貌，定出建筑物主轴线的方位，一般争取向阳，大门以正对高山为吉利，不能对着峡谷。碉房建筑的平面一般呈方形或接近正方形，建筑物的平面布置大体分为实体式、天井式、都纲式、廊院式四种。

三、建筑结构与营造技艺

经过几千年的演变进化，我国传统的土木结构形成了特色鲜明的完备体系。中国古代建筑的屋顶主要有悬山、硬山、庑殿、歇山、卷棚、重檐、盔顶、攒尖等形式。由于各地气候地理条件、文化背景和民俗信仰的差异，传统建筑的屋顶、山墙、檐廊、柱式、门窗、开口、架构及材料等方面表现出不同风格。

中原建筑的大木作抬梁结构，江南建筑的灵巧穿斗结构，东北建筑木楞井干和囤顶抬梁结构，草原建筑的木构网架结构，绿洲建筑的木构密肋平顶庄廓和土掌房，山地建筑的竹木干栏房、吊脚楼，雪域建筑的梁柱密肋平檩碉房和藏式干栏木楼异彩纷呈，以生动的民族建筑语汇和地域建筑符号表达传统建筑文化的建筑学、生态学、心理学、社会学、美学等范畴的共性和特性。

1. 尺度宜人、比例和谐的中原传统建筑

中原传统民居建筑讲究章法，中规中矩，以结构、制式、尺度、比例，标志着家庭

的地位、秩序和追求。

北京四合院的房屋，大多为硬山顶，只有一些次要房屋才是平顶。屋顶是建筑之冠，居所之“天”，很受重视，讲究要做成曲面斜屋顶，表面成抛物面或双曲面。其物质功能：一是如《考工记》所说：“吐水疾而远”；二是在屋顶与棚顶之间形成一个过渡层，调节寒冬、酷暑的室内外温差。其精神功能：一是房主人地位、权势和尊严的象征；二是表达先民以“大壮”之宫室和谐于自然的生态审美。

四合院屋顶，在建筑形式上按功能需要分别做成大屋脊、元宝脊、清水脊、皮条脊、鞍子脊。山墙顶部与屋顶的衔接，又有“大式硬山山墙”和“小式硬山山墙”之分。如果前后两屋连在一起，相连部分作成天沟状，用以排水，称为“勾连搭”。垂花门跨里外院，常做成一殿一卷“勾连塔”。院子的门楼修成两坡顶，既是等级地位的标志象征，也是防卫的功能符号。

四合院中的正房、厢房、倒座房以及罩房，它们的体量是不同的，并与院落的宽度和深度相互适应，适成合理的宜人尺度和和谐的比例关系。

平遥民居四合院按结构类型可分为砖木型和锢窑型两种，都可做成单层或双层。其空间序列由宅门为起点，向内院逐渐展开，由外院向内院各屋屋脊逐渐升高，由形体的“连升三脊”，象征运势的“连升三级”，也暗含望子登科、仕途得意等人生追求。从大门入口到正房，通过院落宽度由宽变窄和两侧厢房高度逐步增高的铺垫，体量高大、形体威严的最后一进正房更显气宇轩昂，站在内院必须仰视才得以看到全貌，体会其地位显赫、精神聚敛的意蕴。[65]

2. 通灵轻巧、变宜随适的江南传统建筑

江南名门望族讲究诗礼传家，广庭深院，气宇轩昂；普通民居也精致典雅。浙江省东阳卢宅，以江南流布甚广的十三间房子构成三合院建筑基本单元。如肃雍堂大厅三开间，配以东西厢房各“三明二暗一弄”；三面房子围合的内院封闭、安全，檐廊把上房、厢房连通起来，适合于中轴线上家族式建筑群体有机生长。从技术角度分析肃雍堂的结构特点：一是大厅上空，是两跨的坡屋顶，大厅进深的中间有一条包联搭天沟，历500年而不漏，其设计思路的创新和建筑材料运用的高明可见一斑。二是肃雍堂中轴第四进之后的乐寿门坊上，安装由中间向两侧移动开关的“移

门”，表面用极薄的水磨砖包装起来，作为前后两大功能区的防火屏障，在500年前做此功能设计，弥足珍贵。三是肃雍堂大厅顶盖，在外面看是重檐悬顶，在内部看是歇山顶。两种屋顶形式通过两根短短的木质角梁转变过来，逻辑合理，工艺精致，构思巧妙，融科学性和艺术性于一体，尽显技艺之美。[62]

硬朗秀美的岭南木构架。岭南传统的木构架，有抬梁式、穿斗式，更多的是明间抬梁，次间穿斗；或内槽抬梁，外檐廊穿斗，结构灵活多变。岭南多雨潮湿，石柱、石梁颇为常见。月梁是岭南常见的一种梁式，后来逐步被装饰化了，在明清时代广泛应用。雀替也变成了雕花板，平身斗拱更变成狮子或花板石雕。岭南木构为防腐防蚁，木材都尽量外露。前廊多做成假卷棚顶，称轩廊。[63]插梁架多用于南方地区大型住宅的厅堂或祠堂，空间广阔，屋顶华美，内部有时还有轩顶及天花顶，用料皆较粗大。从稳定性角度看，插梁架显然优于抬梁架，因为它有多层次的梁柱间插榫，克服横向位移，有利于抵抗剧烈海风。[30]

3. 可移动的毡房

蒙古包整体上由圆柱形屋身和圆锥形屋顶组成，是木制构架和毡子覆盖的建筑。蒙古包木制构架特点突出，由陶纳（天窗）、奥尼（椽条）、哈纳（网墙）装配而成。[52]

环形陶纳有插接式和串接式两种，天窗直径的长度与网墙的块数成正比。奥尼连在天窗和网状墙体之间，上承陶纳，下接哈纳，形成伞状屋顶，哈纳形成蒙古包的圆桶形躯干，是蒙古包全部重量的支撑体，蒙古包的大小以哈纳块数的多少来决定。把所有的哈纳口对口地连接起来，绑在木门框上，就形成蒙古包圆筒形墙体。哈纳能加能减、能高能低、能伸能缩，可以适应不同地形、不同季节对蒙古包建造的要求。大一些的蒙古包，由一个或两个、四个柱子支撑陶纳。蒙古族信奉藏传佛教而哈萨克族信奉伊斯兰教，信仰和习俗的差异在毡房的装饰装修上都有体现。

4. 外实内华的绿洲平顶房

南疆传统民居多为砖木或砖混结构的二层或三层楼房，高台民居层数多，院落演化成了天井。房屋是木架构与密肋相结合的平顶房，墙壁以版筑夯制或土坯垒砌而成，富裕家庭以砖砌成。建筑很少开窗，不设排水系统，室内设铺地毯的土坑。

为了通风采光，在处于中心地位的大房间设置阿以旺高天窗，内部形成有盖带窗的天井。在院落中常设宽大的外檐廊和实心土坑。顶部长长的木质出檐遮挡住了阳光，人们喜欢在这檐廊下的土炕上待客、就餐、乘凉。户门朝向不论东西南北，门口必有挂帘遮挡，避免一眼望穿全貌。

5. 绚丽多姿的山地干栏

三面临江吊脚楼。古代四川远离北方统治中心，加之山川阻隔，民间建筑不拘法式，活泼自然，质朴率真，组合丰富，灵活多变而用料精省。“一条石路穿心店，三面临江吊脚楼”，是传统建筑民风乡俗的真实写照，是四川城乡随处可见的建筑现象。四川传统建筑结构方式大致有穿斗式、捆绑式和土石墙搁檩式。围护结构多为竹编夹泥墙套白，与深色木构架呈强烈而有趣的对比。屋面薄薄的小青瓦，加上通花漏空屋脊，轻盈明快风格油然而生。

传统建筑中常见的一些构造造型手法多因适应四川盆地炎热多雨气候特点而形成，如大出檐、多层挑、斜撑门、宽街沿、山面喜加檐等，这些手法增添了建筑通透空灵、潇洒风趣的生动性。廊坊式“凉厅子”使整条街两侧形成大通廊，街景独具风采。“抱厅”处理手法，即天井或院落上空，高架突出四周屋面的敞顶，通风采光挡雨遮阳一举四得，室内空间也极富变化。[66]

四、建筑形象与色彩装饰

传统建筑善于用彩绘雕塑甚至匾额楹联，寓意祥瑞，标点境界，比拟高洁，直抒情怀。中国传统建筑的思维具有象征性思维的特征，是用具体事物或直观表现表示某种抽象的概念、思想感情或意境的思维形式。《周易》观物取象、立象尽意的象征性思维方式，渗透到建筑选址布局和建筑营造等方方面面。在有些少数民族地区的传统民居中，象征性思维还与他们的图腾崇拜和宗教信仰密切相连。

传统建筑装饰总是“图必有意、意必吉祥”。往往通过某种自然现象的比喻关联，寓意双关、谐音取意、传说附会等形式，使人联想到神话传说、历史典故、民间习俗等内容，从而抒发求吉祥、消灾患的愿望，表达对美好生活的追求和平安吉祥的

向往。传统建筑由形而象而意的联想转译手法主要有：水玉比德、谐音取意、民谚传说，或者将一些神话和历史典故直接用在装饰中，以强化和提升文化内涵。[67]

1. 色彩的物象意象

建筑色彩是城市景观的重要内容，也是城市性格和品位的传现。一座建筑的个性色彩应当符合城市总体规划和艺术秩序，使人感受到优雅与温和、高贵与厚重、轻盈与灵秀、沉稳与朴实。设计的三元素：色彩、图像、文字，只不过是设计的外表。只有把创作意念融入色彩设计中，整个设计才有灵魂，色彩才能传情达意。[68]

通常意义上关于颜色的物象意象解释。红色是一种热烈的颜色，它象征着鲜血、烈火、生命和爱情。粉红色象征健康，具有放松和安抚情绪的效果。绿色是大自然的颜色，代表着活力、生长、宁静、青春、希望。黄色是太阳的本色，饱含智慧与生命力，被认为是知识和光明的象征，激发人的朝气，令人心情愉快、思维敏捷。橙色是新思想和年轻的象征，令人感到温暖、活泼和热烈，能启发人的思维，可有效地激发人的情绪。蓝色来自天空、大海，给人静谧、平缓、安定、科学、美丽、和谐与满足等感觉，能使人受到诚实、信任与崇高的心理熏陶。白色象征真理、光芒、纯洁、贞节、清白和快乐，给人以明快清新的感觉。黑色使人感到神秘、恐怖、空虚、伤感、压迫、绝望，有庄重肃穆感、精神压抑感；黑色又通常代表死亡和黑暗。

我国各民族、各地区、各种文化背景对同一种颜色会有微妙的甚至鲜明的差异。而在不同时代又有不同的潮流，形成了官方的色彩意识流和民间的流行色。

以白为尊，是渗透在蒙古人物质和精神生活中的一种非常重要的习俗。蓝天上的白云、雪白的羊群、洁白的蒙古包、乳白的奶食品、圣洁的哈达，等等，蒙古人对白色寄寓了无限美好的期望。白色是丰收富余、纯洁高贵的象征，也是幸福快乐的象征。蒙古人还崇尚蓝色，配有蓝色屋顶装饰的蒙古包给人一种纯洁和与大自然和谐的视觉印象；而红色屋顶装饰的房子显得更气派和华丽。在古代，黄金家族成员及上层喇嘛的蒙古包一般都配有鲜艳的紫红色屋顶装饰，普通老百姓的毡色是用蓝色装饰的。[52]

藏族人民喜爱明丽的原色，喜欢使用多种原色的对比，喜欢用传统建筑外表的粗犷豪放与内饰的华美精致的对比，表达天界神界人界的差异。藏族传统建筑，其

色彩和装饰特色突出，其用色之纯之艳，令人瞠目；其意蕴之深，更出乎意外。藏族崇尚白色，喜庆时用白色，吉祥哈达是白色，藏族人时常用“我的心是白色的”来表示诚实无欺。[13]

西藏日喀则地区在外墙涂以灰道道，则是出于萨迦派的信仰传统，萨迦派也因此得了一个“花教”的俗称。拉萨和昌都农村还有在门上、墙上画蝎子图案的习惯，据说有辟邪功能。在藏族人民深爱的藏戏中，深红色面具代表国王，浅红色代表大臣，黄色代表活佛，蓝色代表猎人，绿色代表女性，白色代表男性，黑色代表反派人物。颜色是塑造人物的重要手段。[41]

2. 中原建筑的外刚内柔

中国传统建筑的装修与彩绘雕塑装饰，传神地表达古代先民的理想追求、价值取向、审美意蕴。四合院外表的素朴、方正，与内部的精雕细刻、着意粉饰形成鲜明对比。

皇城民居的装饰趣味。四合院严谨的布局显示伦理传序，结构体量显示等级尊严，装饰装修体现建筑艺术的儒雅正统，语汇丰富，符码传神。北京四合院的外檐装修和内檐装修，用料讲究，做工精细，截面纤巧，做法考究，色彩素雅、凝重脱俗，内涵丰富，感染力强。[61]

古代的匠师艺人在砖、石、木构件上通过精雕细刻的艺术手段去描绘生活、抒发情感，寄托理想，创造出不朽的艺术佳作，为传统民居文化添光增彩。四合院的雕塑，题材生动丰富。一是自然花草，寓意明确。二是吉祥图案，表达美满和谐的理想追求。三是博古图案，构图典雅、书卷气浓厚、高雅脱俗。四是锦纹图案。五是蕃草图案，构图秀美，脉络清晰，美轮美奂。六是宗教法器图案，各有指代，意蕴深奥。七是人物故事，表达京都人对升官发财、长寿幸福的追求和渴望。八是龙凤纹图案，象征吉祥幸福，蒸蒸日上。手法有园雕、线雕、隐雕、剔雕、透雕、贴雕、嵌雕等工艺。

明清遗留下来的传统建筑，其装饰、用色受到等级制度的严格制约。王公贵族居住的建筑，大多采用明亮鲜艳的紫朱油或朱红油进行装饰，而一般官员、平民住宅常用较灰暗的红土烟子油或黑红相间、单一黑色的油饰。一般民居建筑采用苏

式彩画，装饰宅门、垂花门、正房、厢房的有关部位。

传统建筑的印章、题款。在四合院的大门洞内和屋檐下，各种形式、色彩和字体和匾额、楹联，连同其意味深长的内容，有的竟能画龙点睛，不仅有极好的装饰作用，而且显示主人的品位、身份，使四合院建筑生机盎然，意境深邃，主题突出。[38]

老北京还习惯于在院门上贴门神，种类很多，常见的是秦琼和尉迟恭、魏征和钟馗，主要是图心里安稳、宅院祥和平静。

3. 江南建筑的水乡情韵

江南传统建筑，好像是一个象征主义的世界，那些不断重复的龙、狮、虎、鹿、鱼、燕雀、蝙蝠、松树、仙鹤以及与人间快乐相关的各路神仙，包容了一个民族世世代代的思索和梦想。

用戏曲情节来做建筑构件的装饰和壁画内容，在中国各地都很普遍。戏中的信条逐渐地会使族中子弟内化为支撑他们人生的信念。一点火星能败倒一户世代簪缨之家，一把火能毁灭半座城池。屋脊大量地运用象征主义手法，用鱼、草、水生动植物做装饰，梁枋被雕刻成翻卷的波浪，好像整座房子都被水覆盖。

岭南的工匠们运用三雕（砖、木、石）、三塑（灰、泥、嵌瓷）及彩画等工艺，饰于梁架、柱、窗、脊檐、阳台等处，意蕴深刻、工艺精美。地方特色突出的是灰塑与泥塑、陶塑与嵌瓷。用在屋脊上，与琉璃瓦屋顶相配合，使建筑高雅堂皇、斑斓耀日。

4. 绿洲建筑尖拱向天、脱俗绝尘

喀什、和田维吾尔民居装饰的重点是庭院的外廊和客厅室内。外廊木柱分柱头、柱身、柱裙三段分别装饰，两柱头间为双拱或三拱，券角部位做透空花饰，拱券中间悬吊木雕石榴。木柱和拱券一般油漆为天蓝色、绿色等。廊檐、屋檐常用土黄色磨砖砌筑挑檐。庭院中的房屋外墙面，常用磨砖拼砌图案，也有用石膏雕刻花饰。门窗常用木雕装饰。室内装修中，客厅墙面许多石膏壁龛，反复出现了伊斯兰尖拱的母题。顶棚通常做成长方藻井，细密地雕刻植物藤蔓或几何图案，也有以细腻的石膏浮雕花带或彩画装饰。

阿以旺客厅和群希阿以旺檐廊敞厅，周边的土坑上都铺设精美地毯。那玄密的伊斯兰尖拱、那生机勃勃的青绿植物枝蔓、那常开不谢的生命之花、那理性的细

密几何图纹，在波斯地毯的衬托下，渲染着异域风情。

关于伊斯兰尖拱形象的意蕴，清真寺的阿訇们说：伊斯兰教徒心向麦加天房，礼拜唯一的真主；天下穆斯林皆为兄弟，团结一心；圣境莲瓣，出世脱俗，两世幸福，一尘不染。实际是用特色鲜明的维吾尔传统建筑语汇、符号和星空明月的标识，把星月同辉的人生意境、价值取向、生态审美都清晰地表达出来。

5. 雪域传统建筑的吉祥三界、天神护佑

对藏族传统建筑影响至深的，是古老的三界神观念。白色象征天上神，红色象征人间神，蓝色象征地下神。悬挂的檐帘印白、红、蓝三色，表示三界神护佑；随处可见的经幡是对三界神的长远供奉。

门窗是装饰的重点，外墙的门窗上挑出小檐，用斗拱作装饰，以万拱上散斗的多寡，表示主人身份的高低。黑色窗套的梯形源于藏族人民视为神物的牦牛角，窗套涂黑能驱鬼辟邪。

藏族传统建筑在屋顶女儿墙脚插着一丛树枝，上面挂有蓝、白、红、黄、绿五色布条做成的幡，藏语叫做“塔觉”。按佛经的说法，蓝色代表天，白色代表云，红色代表火，黄色代表地，绿色代表水。五彩的塔觉在风中飘动，代人向天神、地神和心神致敬。

平屋顶的女儿墙用“卡白”做法，即以柽柳条捆扎成束，砌成高约一米的矮墙，修剪齐平，刷上紫红颜色，上覆瓦件或抹灰压顶，形成一圈具有天鹅绒般质感的紫色条带，其上镶嵌镏金的“佛教八徽”和“七宝”图案。

藏族建筑装饰大部分直接仿自汉族建筑而加以变通，如彩画、木雕、镏金歇山顶、斗拱、小檐等。雕画题材的佛像、梵文经咒、飞狮、孔雀、法轮、番莲、宝相花、卷草及几何图案，大多源自古印度、波斯、西亚。[69]

藏族建筑体系别具一格的柱式。木柱断面一般为方形，讲究的做成八角、十二角、十六角棱形。柱身上小下大，有明显收分，外檐主要的廊柱比例更粗壮稳重，与建筑物的梯形外轮廓形象十分协调。这种柱式的线脚形式以及大梁、替木、立柱、柱础的比例尚保留古印度石造建筑的特色，显示出木构的演变痕迹；柱式的通体彩绘、满饰雕刻，又表明汉藏官式建筑的深刻影响。[13]

参考文献

[1] 吴良镛. 中国建筑与城市文化[M]. 北京：昆仑出版社，2009

[2] 吴良镛. 论中国建筑文化研究与创造的历史任务[J]. 城市规划，2003

[3] 王振复. 建筑美学笔记[M]. 天津：百花文艺出版社，2005

[4] 楚尼斯，勒费夫尔. 批判性地域主义：全球化世界中的建筑及其特性[M]. 王丙辰，译. 北京：中国建筑工业出版社，2007

[5] 利亚纳·勒费夫尔. 战后建筑思潮对地域主义的遏制//楚尼斯，勒费夫尔. 批判性地域主义：全球化世界中的建筑及其特性. 王丙辰，译. 北京：中国建筑工业出版社，2007

[6] 王振复. 中国建筑文化历程[M]. 上海：上海人民出版社，2000

[7] 吴良镛. 国际建协《北京宪章》：建筑学的未来[M]. 北京：清华大学出版社，2002

[8] 荆其敏，张丽安. 中外传统民居[M]. 天津：百花文艺出版社，2003

[9] 刘月. 中西建筑美学比较论纲[M]. 上海：复旦大学出版社，2008

[10] 韩震，李雅儒. 文化认同问题的凸显及其效应. 学习时报，2005－09－19(6)

[11] 福特. 全球阻击“巨无霸”文化. 基督教学简言报，2003－10－20

[12] 周金旺. 为现代建筑注入传统文化内涵. 经济日报，2004－02－06(15)

[13] 周维权. 园林·风景·建筑[M]. 天津：百花文艺出版社，2006

[14] 金磊，李沉，等编著. 中外建筑与文化[M]. 北京：科学技术文献出版社，2006

[15] 左国保，等. 仿古建筑创意与案例[M]. 北京：机械工业出版社，2007

[16] 张钦. 豪宅掀起“中国风”[N]. 友报，2005－11－04(6)

[17] 葛剑峰. 中国疆城的变迁//国家图书馆，编. 部级领导干部历史文化讲座(2004). 北京：北京图书馆出版社，2005

[18] 高巍，等. 四合院：砖瓦建成的北京文化[M]. 北京：学苑出版社，2003

[19] 郭冰庐. 窑洞风俗文化[M]. 西安：西安地图出版社，2004

[20] 院仪三. 江南六镇[M]. 石家庄：河北教育出版社，2002

[21] 张锡昌. 弄堂怀旧[M]. 天津：百花文艺出版社，2002

[22] 江帆. 生态民俗学[M]. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2003

[23]《广西民族传统建筑实录》编委会.广西民族传统建筑实录[M].南宁:广西科学技术出版社,1991

[24] 李玉祥,摄;马丽华,文.西藏寺庙和民居[M].南京:江苏美术出版社,2002

[25] 潘谷西,主编.中国建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,2003

[26] 萧国亮.皇权与中国社会经济[M].北京:新华出版社,1991

[27] 彭清源,编著.可持续发展战略研究[M].沈阳:辽宁省统计科学研究所,2005

[28] 楼庆西.中国古建筑二十讲(插图珍藏本)[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2001

[29] 张增祺.云南建筑史[M].昆明:云南美术出版社,1999

[30] 孙大章.中国民居研究[M].北京:中国建筑工业出版社,2004

[31] 福建省泉州市建设委员会,编.泉州民居[M].泉州:海风出版社,1996

[32] 李俊,编著.徽州古民居探幽[M].上海:上海科学技术出版社,2003

[33] 何葆国,著;曲利明,摄.永远的家园[M].福州:海潮摄影艺术出版社,2002

[34] 吴荣水.探秘福建神奇民居:凝望土楼[M].广州:广东旅游出版社,2003

[35] 王其钧.中国民间住宅建筑[M].北京:机械工业出版社,2002

[36] 岭南古建筑编辑委员会,编.岭南古建筑[M].广州:广东省房地产科技情报网,1991

[37] 孙丽萍.屋宇春秋:山西老宅院[M].太原:山西人民出版社,2003

[38] 唐晓军,师彦令.古代建筑[M].兰州:敦煌文艺出版社,2003

[39] 郑正强,著;杨延康,摄.大山深处的屯堡[M].石家庄:河北教育出版社,2002

[40] 张国雄.开平碉楼[M].广州:广东人民出版社,2005

[41] 中国乡土建筑编辑委员会,编.中国乡土建筑:神人共居(西藏)[M].杭州:浙江人民美术出版社,2000

[42] 徐恒醇.生态美学[M].西安:陕西人民教育出版社,2000

[43] 侯幼彬.正式建筑与杂式建筑——兼论建筑遗产的文本解释//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与理论(第五辑).北京:中国建筑工业出版社,1997

[44] 覃力,著;张锡昌,摄影.说门[M].济南:山东画报出版社,2004

[45] 梁思成.中国建筑史[M].天津:百花文艺出版社,1998

[46] 刘致平.中国建筑类型及结构[M].第3版.北京:中国建筑工业出版社,2000

[47] 刘敦桢.中国住宅概说[M].天津:百花文艺出版社,2003

[48] 胡兆量,等编.中国文化地理概述[M].北京:北京大学出版社,2001

[49] 吴宗国.中国古代政治制度的变化与选官制度的发展//国家图书馆,编.部级领导干部历史文化讲座(2004).北京:北京图书馆出版社,2005

[50] 康百万庄园文史编纂委员会,编.康百万庄园[M].香港:香港国际出版社,2002

[51] 李达珠,李耕冬.未解之谜:最后的母亲部落[M].第2版.成都:四川民族出版社,1999

[52] 巴·布和朝鲁,编.蒙古包里的文化[M].呼和浩特:内蒙古人民出版社,2003

[53] 国家民委民族问题五种丛书编辑委员会《中国少数民族》编写组.中国少数民族[M].北京:人民出版社,1981

[54] 中南民族学院本书编辑组.黎族社会调查[M].南宁:广西民族出版社,1992

[55] 李绍连.永不失落的文明:中原古代文化研究[M].上海:学林出版社,1999

[56] 郑孝燮.方位与礼制对中国传统建筑与环境所起作用//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与理论(第五辑).北京:中国建筑工业出版社,1997

[57] 中国乡土建筑编辑委员会,编.中国乡土建筑:人生只合越为乐(浙江)[M].杭州:浙江人民美术出版社,2000

[58] 秦惠彬,主编;中国社会科学院世界宗教研究所伊斯兰教研究室,编.中国伊斯兰教基础知识.北京:宗教文化出版社,1999

[59] 吴庆洲.中国传统建筑文化与儒释道三教合一思想//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与理论(第五辑).北京:中国建筑工业出版社,1997

[60] 爱德·怀特.建筑语汇.大连:大连理工大学出版社,2001

[61] 马炳坚,编著.北京四合院建筑[M].天津:天津大学出版社,1999

[62] 洪铁城,主编.经典卢宅[M].北京:中国城市出版社,2004

[63] 邓其生,岭南古代建筑变化特色//杨鸿勋,刘托,主编.建筑历史与文化(第五辑).北京:中国建筑工业出版社,1997

[64] 李玉祥,摄影;张良皋,文.土家吊脚楼[M].南京:江苏美术出版社,1994

[65] 宋昆，编著. 平遥古城与民居[M]. 天津：天津大学出版社，2000

[66] 李先逵. 古代巴蜀建筑的文化品格//杨鸿勋，刘托，主编. 建筑历史与理论（第五辑）. 北京：中国建筑工业出版社，1997

[67] 陆元鼎，主编. 中国民居建筑[M]. 广州：华南理工大学出版社，2003

[68] 色彩心理：颜色象征. [2006－06－18]. 中国米达设计商务网

[69] 余志超. 细说中国民俗. 北京：光明日报出版社，2000

第三章

建筑的时代风格与文化比较

文化对各时代、各个国家传统建筑的影响，不仅反映在各种风格的变迁上，还反映在建筑技术、建筑审美与建筑功能的有机构成之中。大跨度钢结构、功能性玻璃幕墙的大胆使用为设计师提供了足够的技术支撑。建筑的时代风格，必然随着科学技术的日新月异而加速变化。从20世纪初“现代建筑运动”风靡欧美之后，美国出现了“后现代派”，法国掀起了“解构主义”风，多元建筑论应时而起，当代国际建筑界的创作，呈现绚丽多姿的动向。

如果我们运用现代建筑学的理论体系来考察分析我国传统建筑文化，不但会坚信经典建筑的精湛技术和深刻内涵是光耀于世界建筑艺术宝库中的一颗明珠，而且会发现当今世界上许多名家大师的优秀设计思想，常常与我国传统建筑的设计思想不谋而合。我们需要从中西建筑文化的比较研究中，用唯物辩证的眼光来发掘乡土建筑宝贵的生态审美理念和优秀的布局手法、构筑技艺、建造意匠等宝贵设计遗产，广采博收国外建筑文化精华，使我们的城市规划建设和建筑设计水平立足传统，与时俱进，集成创新，走出中国特色的建筑文化现代化道路。

第一节　西方的经典建筑与风格流派

建筑文化反映出一定时代的技术进步、经济发展水平、社会心理情绪、审美理想和时代精神。从世界范围看，在不同时代、不同地域又有着丰富的表现和显著的特色。我们可以从古埃及、古希腊、古罗马和现代欧洲的经典建筑剖析中，加深我们对建筑文化时代性、地域性的认识。我们从留存至今的经典建筑，发现建筑艺术的不朽魅力，是以建筑本身的形象来表达设计和建造者所处历史时代鲜明而生动的生存智慧、制度规范和情感追求。

我们欣赏和借鉴经典建筑和谐于环境的自然之美、和谐于社会的伦理之美、和谐于身心的理想之美，是要把握建筑文化的丰富内涵，抽象出生动的建筑理论、精确的设计意匠和精湛的营造手法，追寻建筑技术的时代进步、审美追求的时代演变，适应环境资源的硬约束和经济效益的软约束，谱写当代建筑设计的时代交响乐章，让我们居住和生活的城市与住宅小区，美不胜收。

一、西方传统建筑文化鲜明的时代和地域烙印

说建筑是石头的史书，是因为建筑作为世界物质文化遗产和非物质文化遗产，从希腊、罗马、哥特、文艺复兴、巴洛克、洛可可、新古典、新艺术、装饰艺术到现代主义的各个建筑风格流派，以及后现代主义、解构主义、有机主义、高科技、地方主义等，都是时代文化的鲜明印记。[1]

1. 西方传统建筑的发展历程

概括地说，西方传统建筑和流派发展的历史脉络，在19世纪以前，主要是指以古希腊和古罗马建筑为代表的古典建筑流派，起源于西欧和东罗马的罗曼式与拜占庭式建筑流派，最先出现于法国的哥特式建筑流派，起源于意大利的文艺复兴建

筑流派，起源于意大利的巴洛克建筑流派，起源于法国的古典主义建筑流派和洛可可建筑流派。在19世纪以后，出现了古典复兴、罗马复兴、哥特复兴及折中主义等许多形式。赛维在评论建筑美的时代精神时指出：埃及式建筑表现敬畏的时代，希腊式建筑表现优美的时代，罗马式建筑表现武力与豪华的时代；早期基督教式建筑表现虔诚的与爱的时代；哥特式建筑表现渴慕的时代；文艺复兴式建筑表现雅致的时代；各种复兴式建筑表现回忆的时代。[2]一些西方建筑理论强调："古典主义代表公正，哥特式代表虔诚，文艺复兴式代表高雅，巴洛克式代表富贵，等等。"[3]而新古典主义，是把古典的形式形而上，成为一种能够跻身近现代建筑行列的具有很大的灵活性的流派。

埃及金字塔建筑，其规整的几何形体、刚直的线条、石质的构制、误差极小和庞大重实的体积感，其技术美与艺术美的统一，是古代埃及社会生产力、科学技术水平和地域文化的历史表达。古代埃及反复丈量土地，人们深刻领悟直线和规整的几何形体简洁有力的美；质地坚硬的石材，以其无比的沉重感以及不易损蚀的特点，在技术上契合埃及法老灵魂不朽的原始宗教观念和长治久安的审美心理；金字塔的建造是以庞大体积宣示压倒一切的威严，象征法老威力和灵魂与大漠空旷、长河奔流的自然之神一样永恒。[4]

古希腊的建筑文化，产生在古代西方经济、科学和艺术空前繁荣的时代。古希腊相对稳定的奴隶主民主政体，哲学、美学、文学、雕刻艺术以及数学、物理学等自然科学的勃兴，有力地促进了建筑文化的发展。宗教性建筑显示的某种人本主义的世界观，反映了某种难以压抑的自由意识。在神庙建筑上，成功地运用了古典柱式，发现和推崇人体的美，而不仅仅是"神"的美。

古罗马建筑文化直接从古希腊晚期的建筑传统中继承下来，更多地走向现实世俗生活。人的主题，开始代替神的主题。由于采用新建筑材料混凝土和相应的建筑技术，希腊的古典柱式进一步发展、完善和定型。在建筑形体上，努力向高大方向发展，显示罗马帝国的宏大气魄和罗马皇帝的雄武精神。古罗马时代培育了出色的建筑师和建筑理论家，发展了建筑文化，建立了城市规划和建筑设计的基本原理，使西方建筑科学和建筑美学的基本体系初具规模，影响深远。

古代欧洲建筑文化，从古希腊到中世纪大致经历了三次重大变化。古希腊用石材，形式基本为平顶式，以石柱撑持下向压力，往往不做墙；古罗马采用天然混凝土，取圆顶式，筑天然混凝土厚墙支持下向压力；中世纪仍用石结构，取尖顶式，改变罗马重拙大的风格为高秀。墙上多嵌染色玻璃窗，墙薄而屋高，不能撑持上层的旁向压力，于是在墙外有斜扶柱。这三种建筑各有主要的符号：古希腊建筑用横直线，古罗马建筑用弧线半圆形即所谓“桥拱”，哥特式建筑用向上斜交线即所谓“尖项”。这些不同的形式都受技术和材料的限定。

欧洲中世纪哥特式教堂，具有鲜明的个性，石结构、冷色调，指向天空的尖顶，空旷的内部空间，渲染着神秘崇高的宗教气氛。不同于古希腊的柱廊式建筑那样具有豁然开朗的性格，它是以几乎与外界隔绝的内部空间为基础的，它使得虔诚的基督徒心神收敛，一心去向往天国的“和美”。

欧洲文艺复兴建筑文化深受蓬勃发展的自然科学和张扬人性解放的社会科学影响，也得益于绘画、雕塑等门类艺术的空前繁荣。最优秀的建筑作品，虽然是些宗教性建筑，但象征人体美、肯定人的古典柱式重新被采用，并且被赋予新的时代内容和历史意义。主要由伯鲁乃列斯设计建筑的佛罗伦萨主教堂，是文艺复兴时期意大利第一个建筑美的杰作。其穹顶体形巨大，高度、跨度前所未有；采用了异教庙宇的集中式形制，打破了中世纪的精神专制；巨大的穹顶安放在硕大的鼓座上，打破了古罗马和拜占庭一般穹顶半掩半露的形体外观，显得神气十足，体现了新世纪的首创精神。

文艺复兴后期的意大利圣彼得大教堂，是当时最高峻的一座教堂，它的设计和建造过程，充满了人文主义思想、科学精神与传统宗教势力的斗争。伯拉孟特受启于达·芬奇以大穹顶为主要标志的集中式教堂形制的总体构思，采用希腊十字式基本形制，在其形体外观的宏丽雄伟上大做文章。拉斐尔接任后，改用中世纪的拉丁十字式新设计方案，体现他对教廷的忠诚。后来，米开朗琪罗及其继任者断然抛弃了拉丁十字形制，大刀阔斧地实现最初的总体构思。巨大的穹顶使整座建筑威风凛凛地雄踞于罗马全城。整个穹顶呈严谨的球面形，体现了对古希腊“最美的几何形是球形”这一古典美学理想的追求，却用“上帝也喜欢圆形”这样的遁词来掩盖

人性的闪光。后来，耶稣教会强令拆去已经按米开朗琪罗方案建造的主立面，在局部重新进行中世纪式的构筑，导致整座建筑审美效果的不统一。

文艺复兴以后，欧洲出现了两股强大的建筑文化潮流。

一股是意大利的所谓巴洛克建筑，后来发展到西班牙和德意志，成了罗马教廷影响下的一股文艺复兴的逆反力量。巴洛克建筑材料精良，装饰华美，富贵气十足。建筑空间环境中雕刻与壁画作品大量堆砌，艺术形象鲜活艳丽，手法新奇，造型动感强烈、扭曲挣扎，是不稳定的时代生活的象征。

另一股是新兴资产阶级带着明显封建烙印的古典主义建筑潮流的兴起，欧洲建筑发展中心从意大利转移到法兰西。法国古典主义标榜理性高于一切，资产阶级的唯理主义成了这股文化潮流的哲学基础。建筑师们为了宣扬君权的荣耀尊贵，大力设计兴造宫殿建筑，凡尔赛宫和旺多姆广场堪作典型。古典主义建筑的基本特点是轴线分明，尊卑有序，显示出帝王权贵的力量和信心。然而，作为君权衰落历史的逆反力量，在建筑发展中出现洛可可风格的泛滥。建筑美迅速"沙龙"化，充满了贵夫人柔靡娇冶的气息、精致的琢磨和繁缛的装饰。欧洲工业革命时期的建筑文化和经典建筑，是不同凡响的，它们洋溢着启蒙精神和革命激情，有时也夹杂着复古主义和折中主义，弹奏出某种微带酸涩的音调(王振复)。[2]

2. 西方古典建筑的文化特色

古希腊建筑以端庄、典雅、匀称、秀美见长，既反映了城邦制小国的特色追求，也反映了当时兴旺的经济以及灿烂的文化艺术和哲学思想。罗马建筑的宏伟壮丽，反映了国力雄厚、财富充足以及统治集团巨大的组织能力、雄心勃勃的气魄和奢华的生活。拜占庭教堂和西欧中世纪教堂在建筑形制上的不同，原因之一是由于基督教东、西两派在教义解释和宗教仪式上有差异。西欧中世纪建筑的发展和哥特式建筑的形成是同封建生产关系有关的。同样以石为料，同样使用拱券技术，哥特式建筑用小块石料砌成的扶壁和飞扶壁同罗马建筑用大块石料建成的厚墙粗柱在形式上大相径庭。现代建筑的产生和发展使建筑物成为商品，而技术的发展提供了机器化大生产等社会条件所造成的。建筑文化发展的原因、过程和规律的研究绝不能离开社会经济技术条件，不能不涉及社会科

学、自然科学的许多问题。

西方的古典柱式建筑，起源于小型的木结构。当用大量石材兴建更大的神庙和其他公共建筑时，石材结构沿用了这一清晰的结构体系，并对这个结构体系做人性化的艺术处理。柱身比例优美，被赋予可以联想男性健壮、女性优美的人体比例；石柱的上端设柱头，把原来的替木演化成柱头，装饰或者暗示建筑男性（多立克）或女性（爱奥尼克，科林斯）意向的图案。柱头上面是额枋，再上是檐壁，檐壁上的三垅板装饰，与原先的木结构有一定的渊源。因为建筑有两坡屋顶，所以顶端设三角形的山墙封住三角形的空间。这个三角形山花墙，成为用浮雕宣示建筑主题的绝佳部位，是一个既吸引视线，又充满趣味的空间。古典柱式建筑的结构简单，外形处理忠实地反映内部结构，而且一如希腊文化欣赏健康人体的传统，赋予建筑以人体的外在美和人性的内在美，使得清晰的结构，简洁的外观，成为古典柱式建筑永恒的艺术魅力。

在意大利文艺复兴盛期，由建筑艺术的巨匠们对古典建筑艺术进行了进一步的发掘、整理和研究，维尼奥拉总结出古典建筑的五柱范，把无比优美的柱范，普及到全世界，成为第一代的国际风格建筑，现代建筑的先驱们，在确立建筑的工业化思想的过程中，继承了古典建筑结构清晰、外观简洁的传统，适应建筑工业化生产的需求。

模数既是古典建筑的技术手段，又是协调建筑整体和细部的艺术手法。与模数总体控制和谐与比例的手法相适应，古典建筑的细部安排有度、繁简得当。细部的装饰，外形精巧自然，设计加工精美。少而精的装饰风格，深深地影响了现代建筑师，他们把细部的精美发展成展现工业加工的精美，经常出现精妙的建筑表面机理和精致的细部构造。现代建筑适应工业化、标准化和定型化，需要新模数系统，柯布西耶创造了模数尺，不但把模数系统与人体优美的比例联系起来，而且与构件的优美比例联系起来。[5]

二、西方近现代建筑的发展轨迹

从19世纪末开始，西方社会生产力特别是科学技术的急剧发展，促成了社会

生活的巨大变化，带来了人们哲学观、建筑审美观的迅速转变。进入20世纪后，建筑界呈现出生机勃勃的景象，新的建筑、新的流派、新的建筑思想，如雨后春笋般地出现了。

1. 经典现代的发展脉络

芝加哥学派及其建筑是1873年芝加哥特大火灾后，对于重建城市和建筑的指导原则，著名建筑师沙利文提出了带有实用主义思想的口号："形式随功能。"芝加哥学派的建筑风格：①讲究实用，重视平面和空间的功能性，反对华而不实的建筑形式；②大量采用高层建筑，在有限的地皮上增加更多的使用空间，大受商业化时代欢迎。这个建筑流派影响到欧洲，使西方建筑走向现代。

包豪斯是由著名德国建筑师格罗皮乌斯创立的现代工业美术学院院名。格罗皮乌斯认为，每一个新时代都应当根据当时的经济、技术条件，创造出自己的新建筑形式；建筑的功能和经济是最重要的决定因素。务实、清晰、明快和功能性，是古典主义现代派的主要特征。包豪斯建筑有几个特点：①颠覆古典建筑的设计概念，不是先确定形式，而是先把各部分的使用要求安排好，然后按此塑造体型。②不求对称，各部分的大小高低、形式和方向各不相同，给人纵横错落、变化多端而又有秩序感和均衡性的造型。③不靠古典式建筑的雕刻柱廊和其他装饰图案来表现建筑美，而是靠建筑本身的各个部件的良好组合，靠建筑材料本身的色彩、质地及精致的加工工艺来表现建筑美。包豪斯成了现代主义建筑流派的先锋代表。

以柯布西耶为首的一批现代派建筑师，于1929年在瑞士召开了"国际现代建筑会议"，成立了现代主义的国际组织。1933年发表的《雅典宪章》，标志着现代主义建筑已发展到了顶点。安藤忠雄评价，柯布西耶的建筑可分为初期讴歌现代建筑五原则的白色时代和以朗香教堂为代表的表现素材感和雕塑性的后期作品。柯布西耶把建筑的理性表现到了登峰造极的地步。他把初期的理念总结成现代建筑五项原则，即底层架空、屋顶花园、自由平面、自由立面、独立式框架结构。当机器变成了象征时代的模式，大众变成了时代的主角时，他对城市提出了"绿化、阳光、空间"的口号。柯布西耶最关心的就是如何提高理论的明晰度和透明度。[6]

第二次世界大战以后，现代主义建筑运动仍然是世界建筑风格的主流，后来出

现了诸如“高科技”、“粗野主义”、“新方言派”，再后来又出现了声势更大的“后现代主义”、“解构主义”，等等。现代主义建筑强调功能和技术，建筑艺术也就用建筑本身表现出来，并不是外加上去的“艺术形态”。

有机主义是现代主义的一个重要支流，强调与大自然的紧密联系，在设计上模拟自然环境、生物形态。在使用钢筋混凝土等现代材料的同时，不放弃使用自然材料。典型建筑是赖特 1936 年设计建造的流水别墅。

后现代主义运动主要是反对现代主义的垄断局面，追求个性化。将通俗文化引入建筑，为单调、沉闷的现代建筑重新注入了新鲜活力。典型建筑是 1964 年设计建造的文丘里住宅。

解构主义最大特点在于反中心，反权威，反非黑即白的二元论，因而作品不循规蹈矩，往往出人意料、惊世骇俗。典型建筑是 1978 年设计建造的盖里住宅。

高科技主义把科学技术看作现代进步的象征，在设计上强调高科技手段和工业材料的使用，在视觉上则暴露工业结构。典型建筑是夏罗 1932 年设计建造的堆勒住宅。

地方主义则是对“全球化”这一潮流的反对。它和后现代主义的初衷有些相似。地方主义更强调本地区的历史、地理文脉，重视传统文化的延续性，典型建筑是 1969 年设计建造的巴瓦住宅。[1][7]

工业社会多样而复杂的生活，对建筑提出了前所未有的新需求；科学技术的迅猛发展，也向建筑提供了强有力的建造手段；思想的自由解放，焕发出个人的无穷的创造力，这就是产生现代建筑的直接动因。这一切，促使产生了现代建筑独具的三大建筑原型：向建筑高度挑战的高层建筑；向建筑跨度挑战的大跨建筑；发挥个人自由创造的小住宅。经典现代建筑的建筑大师们，以建筑创作为基本平台，往两个方向深化建筑设计：一是向环境和城市延伸，创造和谐的群体和室外环境；二是向室内装修和陈设延伸，创作出许多经典作品。

2. 表现个人自由创造思想的小住宅

在现代建筑艺术发展的过程中，最具革命性的思想动力，是体现个人主义的自由创造思想。创造和表现工业社会居住个性的建筑艺术，作为建筑师自由创造思

想的实验场，新兴资产阶级的小住宅，成为现代建筑艺术既表现业主个人志趣又表现建筑师个人创造能力的领域，成为现代建筑大师与老学院派建筑艺术思想格斗的竞技场。[1]

新型的小住宅，是新型生活方式的产物。住宅的主人，在竞争激烈的职场上奋力拼搏，回到家中，对住宅舒适方便的要求，胜过对身份的炫耀；简洁明快的艺术趣味，胜过浮华繁杂的艺术风尚。

红屋作为一个有哥特风格并不新潮的住宅，正式拉开提高住宅建筑艺术质量、表现现代生活和艺术趣味的序幕。韦伯的设计力图摆脱老学院派的风格化，实现个性的自由创作。它的平面呈自由布局的拐尺形，立面有新哥特风味，但简约而单纯，全是红砖、红瓦，真材实料。

工业时代自由创作思想的核心内容和典型表现，是柯布西耶创造的“多米诺”住宅概念和“新建筑五点”。“多米诺”住宅，是简单到像一颗骨牌似的建筑单元，组合成无数形态无比复杂的住宅，这是一种经济的、大量生产的住宅，是柯布西耶“住宅是住人的机器”命题的最简单图示。他用新材料、新技术和工业化的建筑艺术思想，超越了红屋的手工业局限。他设想以垂直的方式，用高层建筑来解决城市人口高密度集聚于空间的环境营造问题。

密斯·范德罗设计的小住宅，开创了纯净而精美的现代审美原则。他设计的住宅平面，用伸展的墙引导空间，图形极为简单，成为他所说“少就是多”这句话的形象、精确写照。密斯是使用钢和玻璃的建筑大师，他创造的玻璃幕墙摩天大楼融入蓝天，他的钢结构建筑构造精美，使得现代建筑具有简约而不简陋的美学价值。

赖特崇尚自然的建筑思想，贯彻于草原住宅、有机建筑之中。他的建筑积极与自然对话：住宅匍匐在地面，生根大地；住宅内部空间向自然开放，包容自然。他真实地使用自然材料，大胆地把人工材料有机化。

3. 高层建筑花样翻新

高层建筑是20世纪建筑最发达的建筑形式之一。城市人口增加，城市中心地段地价昂贵，促使建筑向上发展。在这个世纪，世界一些大城市的中心地段出现了

高层、超高层建筑。从地面向上望去，它们的顶端好似插进了云霄，又叫摩天大楼。[7]

现代高层建筑首先在美国出现。美国成为当时世界摩天大楼最多和最高的国度，芝加哥和纽约两地的市中心是摩天大楼最密集的地点。许多高层建筑和超高层建筑常常集多种不同的功能于一座大楼之内。

20年代中期以前建造的美国高层和超高层建筑，大都有一个或大或小的屋顶，或尖或圆，外墙表面做上凸凹厚重的线脚和装饰雕刻，表示了这种新型建筑在艺术风格与欧洲古典建筑一脉相承的关系。帝国大厦不再刻意追求传统风格，大厦的墙身处理大为简化，窗子只有18种不同规格，大大提高了预制程度，加速施工进度。纽约洛克菲勒中心建筑群的建筑造型进一步简化，其中最高的一幢70层大厦，近似于一个扁平的板式房屋。这个体形有利于把楼内的黑房间减到最少。

20世纪五六十年代，美国高层建筑和超高层建筑的形象同战前相比大异其趣。最明显的是外墙材料和构造的改变。墙体盛行玻璃和金属等材料制成的幕墙。体形常常是方方正正的一个薄片。纽约利华大厦是第一个全玻璃的高层建筑，联合国总部大厦是60层的玻璃幕墙板式建筑，纽约西格拉姆大厦则用铜和玻璃做外墙，外形方整的窗棂组成单一的几何图案，除了底层和顶部外，通体没有变化。这类轻、薄、光、透的方块状、板片状高层和超高层楼房在美国以及全世界大城市中到处涌现。这类建筑样式和做法被认为是现代主义建筑思潮的表现。

后现代主义突破现代主义那种求单纯、求节省和表现工业时代机器美学的旨趣，不拘一格地采用建筑装饰，自由地在历史建筑和民间传统建筑中撷取形式和符号。匹茨堡平板玻璃公司大厦从中世纪哥特建筑形象中汲取灵感，纽约电报电话大楼则从欧洲文艺复兴建筑中摘取形象元件，波特兰市政大楼是后现代主义高层建筑的代表作。

20世纪后期，高层和超高层建筑技术没有重大变化，发达国家的建造热情衰减下来。超高层建筑是社会经济和科学技术两方面都发展到很高程度的产物，没有大量资金支撑就不可能建造那种建筑体量，而没有现代建筑材料、建筑结构和施工技术，以及高效能的多种建筑设备，超高层建筑也无从谈起。

高层建筑给建筑的审美带来新问题：①高层建筑的艺术本质是单一，它蕴涵着建筑形式美走向简约、单纯的机器美学，这种数学式的精确和单纯，使高层建筑的艺术魅力得以彰显。②高层建筑给向外看城市提供了特殊的视角和方便，向高度的挑战，始终是城市和业主所热衷的事情，本来为充分利用地基的策略，有时变成一种表现甚至炫耀。③一种后现代的艺术眼光借助向建筑高度进军的技术出现了，主要特征是，给高层建筑戴上传统建筑的“帽子”，如古典建筑的屋顶或哥特建筑的尖塔，有怀旧的情趣。

4. 向建筑跨度挑战的大跨建筑

现代社会世界贸易的大发展，需要展示和交流产品的世界博览会，大跨建筑应运而生。桥梁技术鼓励了大跨建筑的兴建，并提供相应的技术支持。大跨度建筑相应地提高了建筑内部空间高度，在前所未有的宏大空间中，使用功能、交通流线和人的审美，都需要新技巧、新设施和新规则。

大跨建筑带来了室内空间和室外体量感的迷失。内观空旷、惊讶或某种不确定的感叹是大跨建筑艺术处理的重要特征之一；独立大厅中布展成为大跨建筑艺术处理的又一特征。建筑外部体量尺度给观者带来庞大体量的冲击力，使其力图找出可以提供判断建筑尺度的台阶、门窗等建筑构件。“高”，“大”，展现出现代建筑艺术的新特色，成为建立新审美原则的契机。

混凝土良好的受压性能与钢材良好的受拉性能相结合，既可以根据科学原理，塑造成合理而优良的结构造型，又能够按照艺术造型的原则塑造艺术形象。由于计算技术逐步精确，开始出现匀质自承重的薄壳结构。较轻的重量，任意的可塑性和结构的经济性，使钢筋混凝土几乎成了为所欲为的空间塑性材料。它们在完成建筑的使用功能、建筑结构的同时，也给建筑艺术造型带来了无限的可能性。

三、西方建筑的审美变异

在建筑史上，西方建筑思想和设计观念曾发生了两次重大的时代变革，这就是从古典建筑到现代建筑的转变，再从现代建筑到后现代建筑的转变。

现代建筑一问世，就以科学与理性为逻辑的起点，把自己的审美观建立在理性主义基础之上，并将工业生产体系引入现代建筑之中，提倡建筑的工业化、标准化和机械化，确立了机械美学的地位，形成了不同于此前任何时代的建筑景观：彻底摈弃无用的装饰成分，强调功能至上、经济实用、合乎逻辑、概念清晰，追求简率、重复、明快、光亮、平直的视觉效果。这样，建筑的外观具有某种工艺美的艺术特点，功能成了建筑的唯一目的，技术变成了人类的“图腾”。现代建筑以极端的形式，以与古典建筑势不两立的姿态跃身于建筑的舞台，是对古典建筑法则的一次大胆否定和扬弃。在现代主义建筑大师们看来，古典主义建筑所标榜的以和谐为理想的形式美原则已远不能适合时代发展的需要。

后现代建筑首先表现为不受任何法则约束的多元和折中，既体现出新技术的时代性，又满足了人们不同的审美需求，标志着建筑思想和审美观念的又一次重大转变。曾被誉为后现代主义建筑代言人的斯特恩，在对现代主义建筑批判继承的基础上，将文脉主义建筑观、隐喻主义建筑观和装饰主义建筑观概括为后现代建筑的主要特征，显示了回归传统而又超越传统，并着力从历史传统诠释建筑艺术的努力。斯特恩指出，古典建筑作为一种文化传统，是人们永远取之不尽的精神财富，它那纵深的历史感和沉甸甸的文化蕴涵，已成为潜藏于人们内心深处的一种原型图式，它已成为人类精神结构中的一种历史情结；古典建筑语言仍然具有持久的生命力，可以很好地协调地方特色与从不同人群中获得的雄伟、高贵和持久的价值之间的关系。他认为，后现代主义建筑只是表示了现代建筑的一个侧面，它对既往的回顾和眷恋，在于探讨比现代主义先驱者们所倡导的更有涵盖力的途径。[8]

詹克斯认为，历史主义、直接复古主义、新乡土风格、特定的都市主义、隐喻和玄学、后现代空间作为后现代主义建筑艺术的六大特征，必将成为未来建筑的发展方向，揭示出风格多元的后现代主义建筑的本质。

1. 经典现代建筑艺术的魅力

所谓经典现代建筑，是指具有创新性的欧洲现代建筑。建筑艺术立足于建筑材料的革新，大量使用工业化生产的人造材料，如钢铁、有色金属、玻璃和钢筋混凝土等。钢作为建筑材料在显现其良好的技术性能的同时，也突显在建筑艺术方面

的表现力。看上去纤细轻巧的钢框架结构，会把空间融会贯通起来，形成一种无重量而有动势的形式感，一种体量转化成能量的形式感。当玻璃的平面尺寸和强度可以制作大片玻璃门窗、隔断墙和墙面时，玻璃在现代建筑艺术中显出了特殊的魅力。从功能上可以隔断人们的交通流线，但无阻人的视线，形成整体性视觉空间。玻璃外墙消逝了室外室内的视觉分割，映射天光，使建筑融化在蓝天白云之中，消解了庞大体量带来的厚重压抑感。玻璃给现代建筑增添了从未有过的艺术手段。

现代建筑把传统三维的静态空间，深化为加入“时间”之后的四维动态空间，或称作“流动空间”。一是室内空间的墙面不再封起四壁，使空间不间断地延伸、串通起来；二是观者视线因开放性墙面的引导，自动“流”入其他空间，形成人在空间中的流畅动感，得到更广阔建筑空间艺术的享受。现代建筑和艺术对四维空间的追求，使建筑师能够运用简单的形象表现爱因斯坦相对论深奥无比的抽象科学概念。

从现代工业社会主流思想的角度看，工艺美术运动和新艺术运动是一股非工业化的艺术和建筑艺术潮流，在建立机器美学的过程中，这股逆流预见性地提出了工业社会的条件下要保证艺术质量、保护自然环境以及保持艺术伦理这三个始终困扰工业社会的重大问题。现代建筑运动的失误有三：①凌驾于自然环境之上，成为征服大自然的建筑；②在大建设当中对人文环境的破坏，使社会付出代价；③人本性的失落。当现代建筑走过了英雄时期而回眸一望，这些思想尤其可贵。

前期现代建筑大师们非工业化思想结合社会问题去思考艺术问题，表现出艺术家深重的社会责任感。他们把城市、民居建筑和实用器物的艺术质量与社会改革统筹考虑的思想，是正确的、积极的；他们在创作中反对模仿，反对造假，提倡个人的直觉和强烈的个性，则是艺术创造中十分可贵的品质；他们对艺术的浪漫主义姿态，鼓励了现代艺术和建筑的自由和开放。这一切，使得非工业化思想成为工业化革新力量的同盟军。建筑师从建筑和艺术的角度，提出一些具体解决方法，让艺术和建筑关注自然环境和生活环境，返回没有环境污染的自然，返回田园牧歌式的乡间生活，返回充满人本意味的情怀。

现代艺术大师和建筑大师发现，可以在机器生产的基础上提高产品的艺术质量，人们在新平台上建立新的美学：机器美学或工业美学、技术美学。因而，诞生了

现代工业设计，产生了现代建筑设计，确立了建筑艺术、主流艺术与实用艺术大协作的现代艺术观念。由非工业化思想开路的“感性”一翼和由工业化思想跟进的“理性”一翼，形成较为完整的机器美学，并决定性地建立起新美学体系。

2. 现代主义建筑的历史贡献与时代局限

现代主义建筑的哲学观和美学观，在于倡导革新，反对保守，渗透着朴素唯物主义的发展观。典型的现代主义建筑，被称为“功能主义”建筑，排斥古典式的艺术审美功能，强调建筑的经济、科学与实用。建筑设计的科学性，建筑结构的合理性，建筑形体的明快风格，给人以理智上的快感和感情上的美感。[9]

这种实用性功能至上、经济实惠的建筑，适应世界大战后经济萧条、社会矛盾尖锐、人们迫切渴望安居乐业的时代要求。

现代建筑运动的成就是：①运用现代建筑科学和技术成果，以功能为旗帜，解决现代社会的建筑问题，创立了新时代的新建筑；②建筑师负有社会责任，注重大批量建筑的设计质量和经济性问题，为两次大战之后的恢复建设做出贡献；③在现代工业化思想的促动下，创立了全新的建筑美学体系，即形成了工业美学体系中的建筑美学体系，并促成了艺术家、企业家之间的大合作。[10]

现代主义建筑作为一个流派，在发展过程中，各个有代表性的大师的建筑观念，带有不尽相同的个性特点。他们曾给建筑艺术以一定的关注。赖特的建筑美学思想，强调建筑与自然环境的有机谐调，被称为“有机建筑”论。他的代表作品流水别墅，打破了冷冰冰的几何形体与自然生动的地形地貌、山石林木、瀑流之间的对立。用不对称的形体，高挑的平台，与自然景物互为渗透的布局，开敞的空间，活跃优美的形象，典型地反映了“有机建筑”的美学观。

现代主义建筑流派的代表人物认为一座建筑物具有某种实用功能的同时，也就获得了美的属性，这反映了现代主义建筑美学观的时代局限。现代主义建筑，只偏重于解决人对建筑的物理与生理要求，忽视人的心理、精神需要，即忽视建筑的审美价值与艺术意味。如果完全为了实用而反对用建筑形象的塑造来表现人的情感，只是抓住了功能，冷淡了艺术，最终将不会讨人喜欢。因为人作为创造主体，总是趋向于全面深刻地去把握世界，总是要在建筑这一客体上“艺术”地去把握现实

的“美”，真正获得精神性的愉悦。

经典现代建筑在战后重建中达到它的黄金时代后，已经显露出它的严重问题，诸如自然环境的破坏，历史文脉的清除及人本性的失落，忽视建筑的审美价值与艺术意味。现代建筑所存在的问题，和现代社会发展中出现的问题同根同源：①现代工业的大发展形成了环境污染和不可再生能源的大量消耗，在建筑中也出现了忽视环境和能源问题；②在城市的大发展过程中，对于城市建筑文脉和历史文脉的忽视和破坏；③建筑在注重人的生理和物理需要的同时，失落了建筑中人本性情感方面的需要，如对建筑的多样性，建筑装饰性和可识别性等，特别是商业社会中失却人本性；④现代建筑的先驱们，在反对老学院派对传统的风格化的同时，在很大程度上淡化了建筑传统，以致被认为反掉了传统。对经典现代建筑原则和建筑艺术原则的修正，是历史的必然。

3. 现代、后现代主义建筑的辨析

从建筑艺术自身发展的规律来看，现代主义建筑把简化、纯化到极致的简单几何形体的建筑艺术效果充分发挥出来。艺术贵在创新。联合国大厦和纽约西格拉姆大厦的形象曾经有创新意味，引起人们的赞美。到今天，再推出类似“密斯式”建筑风格就不会有多少人买账。后现代主义及其他新的建筑流派主要是在建筑形象和建筑艺术的认识问题上与现代主义建筑流派有所不同。最后出现的后现代主义建筑，由于同传统建筑形象的某种相通，可能会使人误以为它建造于现代主义建筑之前。

邹德浓认为“后现代”起码有两种：一是詹克斯后现代，一是埃森曼后现代。[10]詹克斯的后现代建筑，是一种折中主义的建筑风格，将装饰、复古、民俗、隐喻、文脉尽揽其中，是把建筑艺术当做语言的建筑艺术。[11]詹克斯后现代主义建筑用最容易操作的方法从最容易的地方下手修正现代建筑，却无力取代现代建筑，现在，它已经日薄西山了。埃森曼著名论断“后现代建筑死了”，指的是折中主义的和新古典主义的后现代主义。他认为历史将不会把那种东西看作后现代主义。埃森曼后现代主义是后结构主义即解构主义的建筑艺术创作的思想方法，甚至是一种世界观，这对于信息时代建立新的建筑艺术，是至关重要的思想方法。只有新的生产力

所形成的新建筑结构体系、新思想体系和新制度体系的诞生，才有可能使建筑艺术步入新的时代。

詹克斯后现代建筑理论的负面作用：一是强化了中国建筑的形式本位思想，淡化了建筑现代化的基本目标。二是强化了中国建筑的传统本位思想，减弱了反思传统问题的力度，在很大程度上倡导了西方的古典传统建筑，成为随之而来而且长刮不衰的所谓“欧陆风”建筑的开路先锋。三是强化了风格流派的随行跟风意识。习惯于建筑史学思路的人认为，建筑的发展是建筑形式或风格的交替，在现代建筑之后理所当然应当出现一个后现代建筑，而且对后现代建筑之后还抱有新的期待。形式本位带来了风格流派随行跟风意识，大大削弱了建筑师的创造意识。

在我国谈起后现代派，似乎詹克斯装饰主义后现代建筑过时了，现在流行“解构主义”建筑了。这个解构主义，是建筑师在按照解构主义哲学思想进行建筑创作。分析解构主义文化渊源，是步入20世纪的西方现代艺术，全方位展开打破原有完美秩序，力图创新局面。分析立体主义绘画把写实的形象解体成无数小方块，成为平面的几何分析图像，绘画的形象解构了；表现主义、梦幻和超现实主义艺术，不再表现传统的教化性主题，把作品的主题转移到在画面上看不到的内心，人们无法“明白”画面的主题，绘画的主题解构了；野兽主义绘画，用主观任意的“非描绘性的色彩”，任意为对象设色，把写实的描绘性色彩解构了；早期反构成主义建筑，胆大而无忌，设计出斜曲扭翘的建筑，它们把结构和功能给解构了。这些艺术门类各有各的流派，却运用着共同的方法和思想：解构和解构哲学。[10]现代科学技术提供了多方工具支持，商业因素的加入和决策者的特殊价值追求，使这个过程变得越发复杂，具有雄厚财力的业主和权柄在握的领导人，出于各种目的，愿意出巨资在城市规划建设奇形怪状的庞然大物，挑战传统，挑战文脉，挑战公众审美情趣。

四、把握和借鉴西方经典建筑的根和魂

经典建筑是时代精神的镜子，反映了各个时代一定的社会生产力水平和生活风貌、哲理思考与审美情趣，它是历史对人之本质力量的肯定性实现。总结新的建

筑流派及其美学思潮呈现的规律，主要是：①建筑文化、建筑美的时代主题是人，表现人、反映人的思想情感、意志利益，满足人的生理和心理、物质和精神、实用审美认知甚至崇拜等多种要求。每一历史阶段的建筑文化、建筑美，不可避免地带有时代精神的烙印。②古典时期的建筑文化偏于“艺术”与情感；现代主义建筑文化偏于科学与理性；未来的建筑文化，必将达到科学与“艺术”、理性与情感新的高度统一。③建筑文化的发展是分阶段而又密切联系的，其发展的内在动力，是建筑文化的传统递延与现代发展的矛盾冲突。④世界如此之大，无论回顾历史进程还是观察当今时代，各大地区各个国家经济社会、科技文化、政治制度发展阶段和路径模式如此不同，建筑文化与之相适应，必然呈现丰富多彩的地域特色。[12]

1. 以人为本的功能和形式

英国、法国、意大利、德国等欧洲国家有一些先前留下的老区、老街、老巷和老房子。这些地方常令我们动心，主要是因为以人为本的功能和形式：①房子矮、体量小、街巷曲折狭窄，人在其中，感到放松、悠然、随适、亲切；②建筑和环境中所用所见的物料大多与人类相伴千年，人们觉得可近可触，亲近宜人；③老区旧街诞生于人的双手之中，凝聚着匠师们的信念、智慧，留有他们劳动操作的珍贵痕迹；④建筑与环境成了历史文化符号，包融深远的内涵，是浸润着历史文化的人文环境。这样的环境容易引发人们的思古幽情，浪漫遐想，诗意叹息和对故乡的眷恋。

美国拥有大量的高层建筑和超高层建筑。但就居住来说，只有一少部分人住在高层建筑中，大多数美国住宅是三层和三层以下的建筑物。美国人自己建造住宅时，可以从商店中购买各种各样的构配件，著名的西尔斯公司本世纪初期邮寄过大批预制装配式小住宅。木构造住宅适应住户多样化需要，容易建造，容易更新。美国是移民国家，早期移民多来自欧洲，适应美国的自然和社会条件，逐渐形成各有特色的美式住宅。

英国、美国许多历史悠久的高等学府，都有优美的令人向往的校园。那里有众多的新老建筑，有繁茂的树木绿地，清幽宁静，弥漫着既古老又年轻的气息。牛津、剑桥、哈佛、耶鲁和康奈尔大学等很多名校校园内有许多著名建筑师设计的建筑物和精心营造的园林，丰富了校园的景观，散发着浓郁的人文精神。

文丘里写了一本《向拉斯维加斯学习》的建筑论著，宣传后现代主义建筑理论。他认为，建筑师们现在与其跑到罗马去学习，还不如到拉斯维加斯看那里的赌场。他说，那里的赌场运用广告、灯光传达信息，令人叹服。赌场业主充分利用建筑艺术为功能服务，要尽力招徕更多的顾客，再让他们在舒适排扬的环境中赌他们的运气。赌场业主和他们的设计师把一切建筑精粹都用上了，确实很成功。不仅赌徒和游客要去拉斯维加斯猎奇，搞建筑的人也趋之若鹜，寻求灵感。[13]

2. 珍视历史传统

德国在20世纪20年代欧洲现代主义建筑浪潮中发挥了重要的带头作用，鲍豪斯就出在德国，源于德国人尊重遗产、传统却绝不故步自封，更不泥古不化。德意志民族在科学史、哲学史、音乐史上屡屡走在世界的前面，源于德国人做事冷静、科学、务实。德国人突破传统建筑的常规，大胆创新，但不是赶时髦，而是在理性、务实基础上的创新。

意大利留有令人心动的城市老区与传统建筑。罗马文艺复兴时期的、中世纪的、帝国时期的建筑遗物就在市区内，杂在近代和现代的建筑环境之中。古罗马的大斗兽场、"雅典娜"的古罗马大片宫殿庙宇和广场的残迹就在繁华的马路边上，千百年的历史进程，强烈的时代反差，奇特地呈现在你的眼前。公元2世纪建造的罗马万神庙出奇地完整，令人惊异。踏进那巨大的、严实的、浑圆的室内空间，触摸着古罗马人雕砌的石头装饰，令人感受1800年的风云变幻和奇思妙想。在庞贝古城、在威尼斯、在意大利的许多古老的角落，在德国、法国的古老教堂和城堡里，时空隧道的感悟，世事沧桑的心境难以忘怀。

意大利的老宫殿、老教堂经过时间的磨损，显得破旧衰颓。年轻的美国是清新的国度，移民们念念不忘欧洲传统文化，热心地在自己的新国家建造仿欧洲历史风格的建筑。华盛顿的国会图书馆更接近文艺复兴当年那些宫殿的气氛。美国自建国以来流行过各式各样的仿古建筑，一直到1929年爆发了严重的经济危机，才开始转变观念，渐渐接受欧洲新建筑思想，继而把格罗皮乌斯和密斯·凡德罗等人请到那里，让他们培养新一代的美国建筑师，成了战后现代主义建筑的大本营。[13]

3. 建筑艺术建筑技术共生的时代追求

在现代艺术运动前，有古典主义艺术同浪漫主义艺术之争。古典主义的艺术主张真实，而浪漫主义的艺术主张自由和情感，广泛的论争，揭示了建筑艺术的真理与谬误，逼近了工业社会新兴现代艺术的目标。

反映在建筑领域，是古典建筑同哥特建筑之争。当古典建筑展示其明朗而简洁的形式美，能如实地反映出建筑结构逻辑的理性时，哥特建筑那崇高而丰富的形式美，更是真实地反映了结构的大胆与精巧。在一定的经济社会历史文化条件下，各种风格各有各的优点，各有存在的资格。随着历史性建筑形式和地域性建筑形式的深入研究和“复兴”，可用风格的名单在继续加长，而且把这些风格演化成十分方便的穿衣戴帽。留恋传统、热衷于仿古的建筑师，在设计中通常单独使用某个建筑风格，也可以把几种不同建筑风格的局部组合在一起，形成自己的“创作”，这种自由的“创作”，却是一种真正的模仿，人们称之为折中主义。

现代建筑的先驱们在古典建筑与哥特建筑以及其他各种复兴建筑的讨论中，看清了历史上诸多建筑的优秀品质，顺应工业化的现实需要，使用工业化社会提供的科学技术手段，在实践中，继承了传统建筑艺术的优秀品质，开创了工业社会的全新的建筑艺术。

从西方古典主义建筑到现代主义建筑，是一个历史的发展，是一种大踏步的跳跃，是适应新的社会生产力造成的现代社会物质与精神生活的新的需要。规整的结构、烦琐的柱式、奢华的装饰都可以扬弃。然而，从希腊神殿建立起来的“几何审美观”和“形式服从功能”审美原则，作为欧洲建筑美的传统，历经千年，仍然左右着现代主义建筑的审美意识。经典现代建筑艺术是世界优秀建筑传统的伟大继承者。在与老学院派的“风格化”建筑做斗争中，继承和发扬了传统建筑的艺术原则、思想和手法。

4. 西方近现代建筑逐步走向“设计结合自然”的历程

在人对大自然的亲缘感一步步消失，表达人与自然对立的建筑和环境艺术以“古典”式样遍及西方的时候，资产阶级大革命和工业革命把历史带进了近现代社会。这个历程首先是真正征服式地掠夺和破坏大自然，接着向利用自然中的保护

自然转化，建筑艺术顺应了这一趋势。一些更富思想性的建筑思潮从心理的角度研究人与自然的关系。通过学科交叉，在当代哲学、人类学和心理学的影响下，自然环境对人类深层心理的丰富作用被当做把握建筑形象和空间关系的依据。这便是地景建筑学在当代的种种新生与发展。

地景建筑学关注建筑群体和城市空间同基地周围自然环境的直接联系，以开放式方法把原始的自然景观展示在人眼前；或者用与自然地景同构的方式，把自然景观人为连续化地引入建筑之间。新技术下的建筑体量、空间、界面构成与质感、色彩都力图表达地方性的自然景观构造和生命特质，造成关联于心理的特定场所含义。

20 世纪 50 年代后，兴起了人类生态学，把人同自然世界的每一种要素结合起来，整体上当做一个生命机体的意识终于成为共识；生态建筑学随之产生，提出了设计结合自然以及保护生态环境的分析和操作方法。在局部意义上，生态建筑学考虑利用自然光、风、水能和地形、植被"能量"的先进建筑设计方法，科学地造就与自然同构的小型生态链，或充分利用自然条件，高度满足人类需要，又不污染、破坏自然。在大范围意义上，它对人类集中的地区生态环境进行多方面定性、定量的分析评价，综合起来考虑对人类需要的利弊作用，以及人类活动可能产生的反作用，以自然优先为原则做出适当的环境设计，求得一个人与自然共生的场所。生态建筑学注重的人与自然关系主要是功能性的，但在追求人类与自然的长期平衡发展中，又富含自然景观美意识。[12]

当代西方建筑思想和实践发展伴随着自然观的改变发生了巨大变革：通过种种现实教训，从历史上的忽视自然、否定自然，转向了在反思与前瞻中考虑人与自然的多种联系，建筑和环境艺术开始体现一种人与自然之间的亲缘式关系，包括感情的和生命的关系。

5. 纯建筑和非建筑的评点

纯建筑的概念大致可以与纯绘画类比。当画家面前有了不可逾越的文艺复兴典范时，当照相术日益完善地得到发展时，许多身怀绝技的艺术家，再也不屑沿着古来模仿的老路走下去。他们需要脱开这种模仿而进行创造，在崎岖而坎坷的小

路上攀登，纯绘画就是其中一类。[10]

就纯绘画中的媒介、形象和主题三个方面而言，取消了主题和形象，绘画自然就会“纯”起来。这种只有媒介、颜料、工具的绘画，就成了非具象的抽象绘画。“纯绘画”创作来自潜意识，因而，它彻底解构了绘画的主题思想、具体形象、绘画技法、构图法则，也解构了画家有意识的动机，只剩下画家在无意识的情况下，在画面上用绘画媒介和工具涂抹颜料所产生的点、线、面。

纯建筑就是建筑的纯形式，是摆脱功能、经济、技术、材料等要素的制约，用建筑形式自身的东西，用视觉造型艺术中点线面体量等元素的建筑化，用梁、柱、墙、地、门、窗、部件、空间、体量、机理等等，进行形式的组合或生成以及其他形式的研究，得出某种规律性的东西，再回归到建筑本体上，以促进建筑形式的发展和进步。这是可以称之为“形式”的科学研究方法。问题在于研究所取得的形式结果，是否更加有能力承载建筑的基本目标，满足人们的物质的和精神的建筑需要。如果完全不能承载基本目标，那就不是建筑了，而属于“非建筑”类型。“非建筑”这种建筑形式已经异化成某种门类的现代艺术装置。

西班牙毕尔巴鄂的古根海姆博物馆是另一种类型的纯建筑，这座浑身披着亮晶晶鳞片的建筑，从外观上无论如何也猜想不到它是个美术馆，看不出是什么原因要把美术馆的平面布置得如此奇特，看不出平面和立面之间的逻辑关系。这是一座纯形式的建筑，然后把使用的因素塞进去。引人瞩目、令人震撼，是它的艺术效果。

纯建筑对建筑艺术的损伤难以忽视，为了取得某种奇特的形式，建筑构造可能会违背常理，令人在欣赏建筑之时受到心理挫折。洛杉矶迪斯尼音乐厅是盖里这位建筑艺术大师的作品。这个建筑在构造上捉襟见肘。为了支撑这个光亮的外表，用了搭建舞台布景的方法，拿型钢、中厚钢板之类的材料，搭起那个奇特的外表。当人们看到外皮后面的剩余的边角空间时，不能不联想到“虚有其表”这个成语。

第二节　中西传统建筑的文化比较

研究全球化与本土化的矛盾，观察和研究建筑文化现代化与地域化问题，离不开比较研究的方法：中国和外国的对比，中外不同发展阶段的对比。世界有多种文明，相应就有多种建筑文化类型。从国际交流的实际出发，我们把大的范围限制在中西建筑文化的比较了。但是，由于中国与西方国家处于经济社会发展的不同阶段，农业文明与工业文明不好同日而语；由于中国与西方国家处于地球的不同板块，东方文化与西方文化属于异质文化；由于中国传统经典建筑与西方传统经典建筑各自具有鲜明的时代特色，而西方传统经典建筑至少有古典复兴、经典现代、现代折中等不同发展阶段；中国自身具有建筑文化的地域多样性，西方的建筑文化地域差异也很显著；这就意味着中西建筑文化的对比会因时空坐标的不同选择而变得非常复杂，甚至难有定论。为此，我们把中西建筑文化的比较进一步限定在相对稳定的传统经典建筑范畴。

中西方建筑文化的对比十分必要，因为中国的现代建筑是由西方移植的，由被动而主动；中国建筑现代化，从开始直到现在，都存在向西方学习的问题。吃了拿来主义的亏，上了文化殖民的当以后，作为城市规划建设的决策者和设计师，我们到底向谁学习，从何入手，学习什么，都需要认真思考。所以，大体弄清中西建筑文化的基本差异，辨析时代演变的总体趋势，把握乡土建筑的现代化、现代建筑的乡土化要领，对于创建具有中国特色的现代建筑文化，建造富有时代气息、地域特色的宜居城市，创造现代性、地域性、文脉性、多样性的建筑精品十分重要。

一、从比较建筑学视角辨析中西文化的差异

在西方话语体系的全球性标准中，传统的中国文化与西方文化差异巨大。例

如“农业小生产”与“工业化大生产”,“天人合一”与“天人相分”,“中央集权”与“民主分权”,“集体主义”与“个性主义”,“道德”与“宗教”,“实用技术”与“科学技术”,“整体性思维”与“分析性思维”,“含蓄模糊”与“张扬明晰”,“温情和谐”与“激情冲突”,“内向”与“外向”,“表现”与“再现”,“散文式抒情”与“宏大系统叙事”等等区别。在建筑界内外,东西方文化背景不同,素养不同,表达和交流的工具偏好会有很明显的不同。[14]

工业革命后的人类文化,在西方观念作用下,曾以漠视大自然的权力和征服自然世界的态度来实现文明的发展,从而造成了对自然生态环境的破坏,最终也危害了人类的长远利益。当今的时代精神,要求人类文明建立在与大自然的利益一致的基础上。建筑艺术有责任表达这种关系,除了借助科学技术来维护与合理地利用自然外,还应通过艺术来强化热爱大自然的精神。了解历史上西方与中国的自然观是怎样的,建筑环境表达着人与自然之间的怎样一种关系,有助于怎样的人类精神发展,对于推进今天的建筑艺术,有可资借鉴的价值。[15]

1. 比较建筑学的方法

建筑艺术这种“有意味的形式”所折射出来的文化内涵,表现在建筑的形制、布局、装饰等多个方面。由于中西社会发展进程的不同,中西民族在哲学观念、文化传统、审美心理、道德标准、价值观念等方面存在着十分明显的差异。这种差异,势必会对建筑艺术产生深刻的影响,因而表现出不同的建筑美学精神。[16]

对于不同类型文化背景的建筑及其意义进行比较研究催生了比较建筑学。不同类型文化背景,指的是不同的民族、不同的地域、不同的国家所具有的不同文化传统、文化特性、文化发展史与文化形态等。比较建筑学通过对不同地区建筑的同一性和各自的差异性的辩证认识,达到发现和掌握建筑文化发展规律的目的。[17]

今天的建筑领域并不是只有中国文化背景下成熟的建筑师和建筑技术充满活力,而是来自于世界各国的建筑师与技术共同融会于整个中国建筑大地。清醒的中国建筑师在呼吁中国的建筑和城市不能失去自己的特色,警示千城一面会毁了中华民族几千年的文化遗存,忧虑中国的传统建筑文化的前景。比较建筑学能清楚地比较出中西建筑文化各自的特点,使人们在此基础上取舍各种西方理论与技

术时会更为理智。

需要把握的是：①在建筑学领域中更多进行的是比较实践，研究建筑在各种文化地域的表现形态及其差异性。中西比较建筑学解答什么是可比的、比较的对象是谁的问题。②比较建筑学比较的对象是建筑的本身及意义两者，这是比较建筑学的主要研究方法。③比较建筑学的参照系。梁漱溟先生认为，物质性的西方文化有其局限性，而精神性的中国文化却比其优越。参照系不同，研究者的态度与立场影响研究结论的客观性。④在比较方法的采用上，建筑学科比较研究，大多是采用实证的方法，了解对象特征，比较这些特征，由事实来作出判断；而结论则有虚有实，或用提出的问题，引导出人们的思考。⑤人类文化有共时性和历时性特征。比较学科既有共识性的比较研究，也有历时性的比较研究。比较建筑学需要对建筑文化有历时性与共时性特征的全面研究。

古今中外的建筑艺术，地域范围与时间跨度极广极长，某些西方建筑史家通常按地域将东亚建筑、南亚建筑和西亚建筑称为东方建筑的三大类型，而将古希腊、古罗马以及中世纪的哥特式建筑称为西方古典建筑的三大类型。这种以欧洲为地理本位的地域分类显然不能适应立足于中国进行中西比较的需要。不同的社会和文化背景决定了中西建筑的比较并不存在严格意义上的对等性。中国自秦统一到20世纪初，传统建筑、以土木为材的木构架建筑体系一脉相承。而西方传统建筑则风格多样，尽管它们有着共同的宗教信仰和文化土壤，但分裂多于统一，阶段性的特征非常明显。取西方的某一个国家与中国相比，就容易忽视西方建筑文化的多样性以及各国之间的密切联系。而我们以整个西方与中国作对应研究，也难以对西方各民族和各地区的建筑文化做深入细致的分析。

由于在世界各大建筑体系中，中西建筑是起源最早、最具特色而且也最具活力的两大建筑体系。“中”是指以中国为代表的中国传统建筑，“西”则指以古希腊、罗马为代表的欧洲经典建筑。由于19世纪中叶以后，西方建筑观念对中国传统建筑艺术造成了强烈的冲击。中西建筑观念开始渗透融。在时间的跨度上，我们侧重于19世纪中叶前这一历史时期的建筑。

2. 文化本源的中西差异

格罗斯费尔德认为，西方人的心灵是分析的、固执的，全神贯注和竭尽全力的

解决问题。东方人的心灵，传统上都被认为是一种直觉的、反省的、整体性思维的心灵。[18]

德国前总理施密特说，西方民主制度在其价值尺度中把个人的权利和自由放在首位，而东方的宗教和文明则首先强调义务：对家庭的义务，对社会的义务，以及儒家思想特别指出的统治者对被统治者的义务。[19]

从神话到哲学和“环境科学”，使中国文化传统注重人类生命对大自然的依赖，要求建造活动、建筑所实现的功能和建筑艺术的形式与含义从各个方面维护和表达这种依赖性的关联。中国式的人文精神有自己的特点。它不像西方的长期传统那样，在人与自然的对立中强调人类的神圣与自由；也不像西方近代那样，强调个人自由意志在社会关系中的地位。而是以“法自然”的态度建立起一套礼乐相辅的文化环境，礼、乐同自然法则的联系，审美意识中反映理想“自然”美的“山水美”意识，作用于中国建筑的艺术创造与欣赏之中，打下了中国“宫室”、“园林”两大类建筑功能和审美意向既相互区别、又互为补充的基础。中国传统人文精神同自然观的结合，考虑自然规律作用于人类社会和个人的功能性意义，通过对山水景观的“比德”或“畅神”式审美，中国人的心灵从不同方面吻合自然，“赞化育”。

在文明进步中，西方近代以前的自然科学同哲学日益走向分离，但接受了哲学和神学为特别有利于人类通过自身力量来战胜不利的自然因素。西方人与自然对立的历史文化，同它对人类价值的突出强调有关，来自希腊哲学、罗马帝国精神、基督教和文艺复兴式人文主义的传承综合。西方哲学和神学的美学以至“人文主义”精神，都在肯定世界本体形式、人的地位和理性艺术美的同时，对现实中的自然美采取了某种程度的否定态度。

虽然崇高的浪漫一直是人类生态审美风尚的主旋律，但是在康德的哲学结构里，崇高是人类主体与强大客体对立斗争反败为胜的动态结构。在黑格尔的美学逻辑结构中，崇高就是“绝对”、“超越”、“太一”、“无限”、“优越”、“不可表达性”这些关键词。德国艺术是一种耐心、细致、准确、繁复的艺术，一种诗意盎然、率真坦诚、洋溢着奉献和牺牲精神的艺术，一种充满焦虑不安的荒诞色彩和寓意深邃的象征主义的艺术。美国民族的文化特征是伟大理想和实用主义的结合，融合的是北美

洲原始蛮荒的无边大地、英国经验主义理性文化、欧洲浪漫主义文化的理念等等。美国人强调人类与生态自然共生存，重视“土地伦理”、“生态良心”，提出人类和自然和谐共处的模式：对立——妥协——平衡，提出“共生主义”。[14]

农业文化与土地根性是解读中国生态文化的关键因子。从审美角度而言，中国人讲究整体把握、直觉感悟、虚无意蕴，讲究情景交融、物我两忘、师法自然。老庄哲学讲究“道法自然”“上善若水”，孔孟儒学讲究“天人合一”“慧圆行方”，崇高的浪漫审美风尚展现为典型的依生之美。汉唐代时代中国式英雄主义精神成为一个时代的主旋律；崇高的浪漫审美风尚展现为整个民族博大雄浑开放包容的胸怀。宋元明清时期，在民族冲突和反对专制文化的对抗中，崇高的浪漫审美风尚展现为民族主体慷慨不屈、热爱故土、追求自由的时代精神，始终尊崇与自然和谐相处的依生共生之美，后期也只是在一些商埠重镇工业集中的地区追求竞生之美。

3. 不同自然观生存观在地景建筑学范畴的反应

自然观是人们对周围自然世界的基本看法。第一个层次是关于自然世界是怎样一种存在，受怎样的法则支配；第二个层次是对大自然的各种解释，自然世界的权益是否需要得到尊重，人类应如何把握自然规律和利用大自然；第三个层次是人类精神同大自然的关联，包括审美活动中怎样对待自然美，人类追求完美的精神境界这种高尚的生命价值在自然中如何实现。[15]不同自然观带来不同的建筑场所艺术。人类审美能力要求建筑有优美的艺术形式，人的行为心理期待特定的建筑围合关系及其视觉形象为空间带来一定的场所感。

建筑和以它为基本要素组成的乡村与城市环境，以实践方式直接体现着人类如何面对着一个被怎样理解的自然。从心理的角度研究人与自然的关系，在当代哲学、人类学和心理学的影响下，通过自然环境对人类深层心理的丰富作用来把握建筑形象和空间关系，促进地景建筑学的新生与发展。

地景建筑学关注建筑特别是群体建筑和城市空间同基地周围自然环境的直接联系，以开放式方法把原始的自然景观展示在人眼前，或者用与自然地景同构的方式，把自然景观人为连续化地引入建筑之间。地景建筑学主要从人类精神和自然景观的角度考虑人与自然的联系，突出了自然美的“艺术价值”，强调了人类精神对

自然的依赖。

西方建筑逐步强化人与自然对立的关系，有两个脉络：①注重体现人神对话的宗教建筑。希腊人的泛神论在亲和自然时要求同人格化的自然神对话，建筑艺术集中于纪念性的神庙。基督教使人类面向全能的上帝，献给神的建筑体现超自然的意志在引导人类，这种引导使人们不再关心自然现实对人的制约作用。②强调吻合抽象宇宙图式的人类建筑空间与造型，其内部几何关系和巨大的空间体量可以消弭周围自然世界的"杂乱"作用：体现在希腊建筑艺术的影响中，是后人对神庙形体比例关系的孤立化关照；体现在罗马建筑中，是一种安定场所形态；体现在中世纪教堂中，是趋向上帝的上升式存在关系。人类理性的价值肯定着人类技术对自然的征服，也肯定理性化的人为艺术对自然美的征服。

中国建筑艺术，在与希腊罗马相仿的年代里，不像西方那样通过神庙来同人格化的自然意志对话，也没有试图建立排斥周围环境影响力的内部场所。为家族安居、社会稳定服务的建筑，要作为一种中介体来实现和反映人与自然的现实关系，因此"宫室"式居住建筑成为建筑艺术所关照的主要对象，并在这种关照中突出考虑环境的作用以及人类礼序同自然法则的关系。

宫殿、衙署、寺观、祠堂等建筑都呈现与一般居住建筑同构的趋向，居住建筑成为中国建筑艺术的实践原型或主导建筑艺术类型。如何把握人、建筑与自然环境之间的关系，基本的问题是采取怎样的居住方式。

在注重外部自然环境的观念下，中国传统思想肯定建筑迎合与利用良好的环境是第一位的，其自身的空间作用是第二位的。中国的风水学说，基于对自然环境生态功能的考虑，在许多时候指导着传统聚落与建筑的选址与布局。从功能出发在这个环境中的最佳位置营造房屋，建筑尺度和距离关系依山水形势来控制，使人感受到自然的环护，并使建筑美成为自然环境美的一部分。

与西方式基于内部空间膨胀的建筑规模扩大不同，中国建筑的功能扩大，常采取单座房屋围绕庭院作水平展开的组合方式。这种特点同建造技术有关，也有亲和自然和法自然的文化所起的作用。中国建筑艺术强调庭院的价值，庭院成为一个家庭或其他社会单位内部的外部场所，实现建筑空间同大自然的联系。

传统自然观和生存观，促使中国建筑艺术中的理性思考侧重建筑同自然环境的关系，以及庭院式的建筑群体关系。同西方相比，对单体建筑的形式美学探讨相对薄弱。单体建筑的审美和艺术创作在现实中凸显出浪漫的情感。

在城市规划建设领域落实科学发展观，建立和谐社会、环境友好型社会、资源节约型社会，都离不开发展循环经济，集约节约高效循环利用环境资源；离不开发展生态建筑学，创造人与自然和谐、人与社会和谐、人的身心和谐的宜居环境；离不开城市、景观、建筑三位一体建设生态文明，真正实现可持续发展。

二、主要传统建筑类型的比较

史家说，西方建筑是以教堂、寺庙为主体串起来的一部艺术史，而中国建筑则是以宫殿串起来的律政史。西方文化崇拜上帝，中国文化崇拜祖先。在公共建筑、宫殿建筑、宗教建筑、民居建筑类型及其建筑意匠设计理念、环境营造平面布局、建筑结构营造技法、建筑形象装饰装修上，都有着鲜明的区别。[20]

1. 功能定位和城市形态大相异趣

城市建设和经典建筑的因素很多，从物质文化和意识文化角度看，地域文化和时代文化对城市建设和经典建筑的影响显而易见。

封建时期，中国的和欧洲的城市，表面上虽都有城墙、护城河等，但成因和性质上差异很大。欧洲中世纪的城市是在分裂割据的情况下成长起来的，城市在反对封建领主的斗争中逐步获得有利于经济发展的各种权利，商业、手工业也发达起来，有机生长的成分居多。中国自秦以后，城市大多数是中央集权政府对全国进行统治的各级政治中心和军事据点，因而城市的政治军事意义重于工商业意义。在中国封建社会中，城市和城市文化是中央集权体制下等级制度的产物。不仅城市有一定的形制，按规划进行建设，而且城市在地理分布上也比较均匀，组成较为完整的城镇体系。

城市功能的差别又由建筑文化展现在城市的形态差别上。城市形态是城市内在的政治、经济、社会结构、文化传统的外化表现，反映为城市本身的平面形式和内

部组织，城市建筑和建筑群的布局特征等。古希腊某些城邦实行奴隶民主制，公共活动在城市中占有一定位置，城市守护神的神庙，是公共集会的场所。城市商业活动的市场同政治集会场所常相毗邻。古希腊城市晚期形成的方整的街道网体系，使住宅有良好的服务设施，院落布局保持家庭的私密性。这正是古希腊政治制度和社会生活的反映。古代罗马帝国首都罗马城由于国家版图扩大，财富集聚，发展迅速。为了显示统治者的权力和威严，有些皇帝热衷于建设大广场和大规模的纪念性建筑。这些广场成为城市政治生活和商业活动的中心，在内容和形式上同古希腊的市政广场迥然异趣。为了开拓疆土和掠夺财富，罗马帝国大力进行区域性交通建设和营寨城市的建设。新建的营寨城市多数采取基本相同的规整布局，城市面貌大同小异。

中国的城市形态是封建宗法礼制的物化形态，紫禁皇城、通都大邑、边塞卫所等级森严；城市布局留有井田制的明显烙印，宫殿衙门、文庙寺观、宗祠会馆放在显赫的位置，老百姓居住的里坊、胡同、里弄远离行政中心、寺庙会馆和商业集市；民居建筑，虽然都有四合院、天井院保护家庭隐私，普通百姓与官绅富豪的制式、规模、气魄、等级相差悬殊。权贵富豪与升斗小民分区而居，极富文化中国特色的文人园林也多是私人领地。别说基本没有市民集会广场和市民议政会所，就是戏台也建在商人会馆或私家园林里，充分显示官本位的政体和皇权一统的专制制度。

尽管中国封建时代创造了灿烂的城市文明，但由于封建社会本身包含了重大缺陷，致使中国传统城市文化的发展受到局限。其内容与表现形式是多方面的：①封建制度本身的缺陷。在中国集权的统一帝国中，从国都到州县，城市是不同地域范围的“控制中心”，是巩固其政权统治的组成部分。严密的政治体系促成了中国封建城市的发展；由于这种政治统治的过度严密，也束缚了城市本身的自由发展。②封建文化本身的局限性。汉代“独尊儒术”，从此以后“重义理而轻艺事”，“贵文轻利”，窒息了以“稷下学宫”为代表的早期文化的开放与活跃状态，这是封建政治体制下文化本身的局限性。

由此，城市文化的辐射交往受到压制。在古代居住社会的闾里制度中，居住生活处于严密的管制之下，自秦汉至唐一直延续下来。宋代商品经济有所发展，废除

坊里制以后，街市发展起来，戏剧、评话也兴盛起来，城市文化活跃起来。以书院来说，在书院的设置上，有些书院受禅宗思想影响，多“近山林”、“择胜地”，在郊野风景名胜之区，推动市民文化的作用受局限。我国书院建立甚早，但程朱理学影响所及、局限性很大，随着封建文化的衰落而停滞不前。

2. 中西园林艺术的自然观审美观差异

历史上西方建筑中的园林艺术，以人与自然对立的观念为基础，理性的艺术通过人为的几何形式来征服自然要素的形态，使园林美同一般意义上的建筑美一致，高大的宫殿建筑位于园林轴线尽端或起点，控制着园林。

中国园林基于“天人合一”的文化，强调人类赖于自然的生存方式，同传统建筑的总体观念意向一致。在以“天道”笼统代表自然法则的同时，中国注重矛盾关系的辩证思想方法，看到自然法则中有着天所代表的生机与地所代表的秩序两个方面，导致了中国园林艺术的特有品质。在关照自然秩序和人类社会秩序之外，特别肯定大自然化育生命的“乐”，也肯定与此相谐的人生欢乐。大型皇家园林建筑融入“真山真水”，借此表达君王顺天应人的统治地位。以文人精神为主导的私家园林，在象征自然的小环境里展现大自然化育生命的广博意境，追求精神超越的自由。[21]

亭台楼榭融入园林山水之中，呈现人与大自然的浑然一体，同西方园林建筑与环境的关系相对比，是一种自由的散点式布局。西方古典式园林是建筑以外的一片场地，以建筑中的几何法则及“纪念性”构图的主体建筑来控制；中国园林则积极地把小品化的建筑同自然或象征自然的场地结合在一起。

中国的自然式园林环境，在突出万物的性态差异中构成矛盾和谐。它不是西方艺术的抽象化差异化形式的和谐美，而是现实世界多样化生命的和谐美。西方的理性审美，突出对象是否具备可抽象化的完美形式；宗教审美与此相似，看对象是否接近上帝的整一性创造意图。中国园林艺术长期依据“比德自然”或“感物而动”的审美方式，关照天意下各种自然事物的形态、属性对人类精神的启迪作用，或据以冶情证志，或赖以畅神抒怀。这样，景观要素的天然形态就更加重要。园林美是强化景观个性的一种艺术美，但它源于对现实自然生机的关照，是人类心灵对自

然美的感应。参天地的人意使自然美在原有基础上升华。

中国的认识论注意主体内心的“虚”和自然中“虚空”的意义，园林艺术借鉴了这种“虚”的意识，在审美心理向审美方式和艺术手法的转移中，不仅注意到实体事物的景观价值，还注意到虚空中生气运转的万千气象，主动把天空中的日光月华、风萧雨霏、云烟雾霭等引入园中共赏，使这种带来景观变化的自然要素成为园林艺术美的有机组成部分，加深人们对大自然的热爱。

3. 中西公共建筑的比较

由于政治体制与文化背景的不同，中外公共建筑表现出较大的差别。西方古典城市，在主要广场周围每每建有不少为市民服务的公共建筑，如剧场戏院，体育练身场、大角斗场和浴场等，主要使用对象是一般市民。古希腊人通常选择平缓山坡环抱的平地作为演出地，于是形成了自然式露天剧场的基本形制，这种布局一直沿用到近代西方的舞台。现代世界中各种名目的运动会，城市中形形色色的体育场、馆的“祖先”，便是古希腊的练身场。罗马城公共建筑占据了很大比重，人们应用拱券结构技术和天然混凝土，建造这类建筑的巨大空间。西方古代城市的剧场、角斗场、运动场和浴场等在罗马帝国时期便达到了巅峰。

中国古代城市的公共建筑要逊色得多。自古以来，城市的中心便是宫殿、官衙，它们居城市中心，四周围以高墙，成为壁垒森严的城中之城。设计师受到宗法礼制、等级思想的制约，为一般城市百姓所考虑的实在太少。即便有元宵灯会、端阳龙舟等大众性娱乐活动，城中街道、河渠或是寺庙会馆建筑等也基本上可满足使用。随着市民经济的发展，北宋大城市已出现了专门的演出场所，称瓦舍勾栏。这类戏院是从民间的四合院发展而来的，这种戏院建筑的形式一直延续到明清。

4. 中外宫殿建筑不同的文化追求和意蕴

主要表现在：①外国重单体而中国重群体。从设计方法看，西方皇宫强调的是建筑物的单体，以某一主要的宫殿比如路易十四时的凡尔赛宫作为王室权力的象征；而中国宫殿强调的是群体，通过一连串门与庭院虚实的交替，整个建筑序列便出现了历时性艺术的特性，一座座造型各异的门引导着最后中心主题的出现。②外国少等级观念而中国重伦理至尊。从平面布置方式看，中国宫殿有着严格的

主次、内外的等级。它的外朝和内寝是完全分隔开的，建筑的等级甚至在并列于大台基上的外朝三大殿上也反映出来。外国宫殿中各种用房的设置没有十分明显的等级差，凡尔赛宫内国王起居之处与贵族大臣们的休息办公处，同处一个楼面，仅室内装修有些差别。楼中央著名的大楼梯迎接着所有的来宾，宫殿建筑的公共活动大厅特别多，其室内布置亲切宜人，可与室外花园直接相通，格调明亮宽敞。

如果说欧洲建筑的主角是宗教建筑的话，中国自古以来建筑舞台上就唱主角的是与儒家政治、伦理文化关系尤为紧密的宫殿。中国文化的“官本位”与“帝王独尊”的属性，决定了中国宫殿的主角地位，体现出精神意义上的“人学”本色，是“人本”而非“神本”。宫殿之类的美感之所以是崇高而神圣的，那它一定在世俗的文化氛围中渗融着某种“神性”，所以它是将帝王的威权神化了的建筑现象。它是世俗建筑的宗教化、神性化。

5. 中西宗教建筑的比较

中西传统文化信仰上的差异直接影响宗教建筑的文化性格。①中国注重群体组合，以“舍宅为寺”传统的佛寺为典型。西方突出建筑单体，不讲求群体布局。②中国多采用平面纵横铺开的布置，水平发展。以主体建筑为中心聚合着数量很大的门厅、墙垣及小品，庭院层层推进却不尚高峻。西方则组成垂直向上的线条，给人以竖向发展的强烈印象，表达了遥接天国、与神交流的意蕴，以中世纪哥特式教堂为最典型。③中国主要承重结构以木材制作，框架式结构使墙体不受力，可灵活开设门窗，殿内光线比较明亮，神秘感不强。西方则采用砖石结构或混凝土结构，建筑坚固耐久，外观壮实厚重有力，其内部空间既高敞而光线暗淡，具有浓重的威慑信徒的神秘精神氛围。④中国受宗法等级思想影响较大，宗教建筑具有颇为鲜明的伦理特色。造型、开间、色彩、布局等均有较严格的规定，比较理性，表现出一种严密的结构之美。西方则注意建筑体积和立面形象的数和比例，具有较丰富的雕塑等造型艺术之成分，其装饰之色彩，往往光怪陆离，动感强烈，情绪偏于迷狂。⑤中国宗教建筑的世俗化与人性化，尽可能地收敛神的灵光，舒展人性的身姿，表达对人性的营构重于对神性的营构。中国佛教丛林的平面中轴对称布局和庭院组织，其文化本色是儒家所推崇的宗法礼制的具象，是对印度佛教推重“诸行

无常”、“诸法无我”、“四大皆空”的空幻意象的一种文化“消解”。中国佛塔无数，信徒只该虔诚膜拜，可是许多佛塔可供登临，僧人居士并不在意人性、佛性的高下。古希腊建筑那种“高贵的单纯，静穆的伟大”，体现了人与神的“对话”。中世纪的教堂体现人对天国的向往和对完美的神性的渴慕。欧洲古典建筑时期，神性的崇高与人性的救赎一直体现在宗教建筑上。

6. 中西传统民居建筑的文化差异

从建筑意匠、设计理念看，中西民居建筑文化都源自人类对定居生活的需要。作为血亲家族的居住空间，空间的内向和含蓄是一般民居的共性。然而，中国与西方相比，更为封闭，尤以北方民居为典型。一是因为北方天寒、多风沙，重在抗御自然力之侵害；二是由于中原正统的儒家观念、内敛性格根深蒂固。庭院成了人合于天、感受自然的“呼吸器官”，是一家人聚会、休憩的公共领地。庭院所追求的，是一种“无庭不成居”、“慧圆形方”的境界。西方人的血缘家庭观念一般要比中国人淡薄得多，家庭成员之间推崇的是人格的平等与个性的自由。表现在建筑文化上，民居建筑的文化性格就趋向开放、外向。后世西方民居往往不设围墙，要求明亮、通敞，就顺理成章。

从环境营造、平面布局看，中国传统民居受周易八卦、风水堪舆学说影响至深，讲究依山面水、负阴抱阳、坐北朝南、阳数吉位、藏风纳气；语汇是方根、围合、组群、中轴对称、方位有序、进出有节；多路多进、门禁森严的院落布局，适应古代宗法社会礼制男女有别、等级有差的物质和精神需求；而私密的绣楼、严谨的私塾更是伦理纲常、科举制度的居住文化保障。西方社会对自由、民主、平等、博爱的思想追求表现在建筑上，更注重建筑的实用、坚固、美观，注意改善采光、通风、视野，朝向和布局更为灵活，不拘章法。

从建筑结构、营造技艺看，中国传统民居一直沿用木结构框架体系，单体建筑采用挑檐两坡或四坡大屋顶，以木板或土坯、砖、石围护，正立面开镂空木门窗，架木柱廊，房屋之间连以木游廊，外院墙建高大的夯土版筑墙或石砌实墙，营造外表坚固威严、内部通灵敞亮的氛围。西方传统民居建筑主要使用石材，很早就发明和使用火山灰水泥，以拱券、穹隆顶营造高大坚固的开敞空间，用硕大精致的标准柱

式支撑门廊、分隔空间，以马赛克贴面和外挂石材丰富建筑的色彩和形象，形成富丽堂皇、经典雅致的艺术氛围。

从建筑形象、装饰装修看，中国传统建筑由于注重群体组合，形成以“院”为单位的组合体。院的尺度、空间形式常常形成变化序列，有主从，有韵律，形成众星捧月、牵儿携女的序列，礼乐教化、诗书传家的形象；门前的抱鼓石、门脸和中堂的匾额、楹联，梁架上的木雕、砖雕、石雕，镏金、壁画、彩绘、琉璃、镶嵌、织物、编竹等多种装饰手段，油漆和颜料以及金箔的光泽营造或鲜艳亮丽或淡雅朴素的视觉效果，都传递着门庭显赫、家族富贵、子孙人才辈出的理想追求和禳灾祈福的世俗意趣。在室内布局方面，则用各种隔断自由灵活地分隔空间。中国民居建筑中的色彩与中国古代的哲学、政治、伦理紧密结合起来，被用来分尊卑，别贵贱，划分社会等级，被赋予了浓厚的伦理观念，因而在漫长的社会中缺乏变化，形成了一定的模式。中国民居建筑一般显得清素与优雅，比较富于理性精神。

西方民居建筑为了充分利用庭院空间，常常围绕院子增建层楼，以增加使用面积；依靠典雅的柱式、精致的雕塑、柔美的色彩、流畅的线条、生动的造型、灵动的空间表达文化主题。希腊的空间观念是开敞和明朗的，它展示的是深远的景物和天际自然的风景效果；建筑的外部空间是供人们使用的空间，给人以宁静、明朗、乐观和愉悦的感觉。

7. 中西建筑色彩装饰的比较

从装饰的题材和形式看，中西建筑走着两条不同的道路：西方古代建筑的装饰图案一开始走的就是具象的、模仿的道路，人物图案和雕塑是西方建筑装饰的母题，而中国传统建筑的装饰图案走的则是侧重于抽象的、表现的道路，多以动物图案和自然山水画为装饰内容。

西方建筑早在公元前3000年开始用沥青保护墙面，为了保护沥青免受烈日的暴晒，又在外面贴上了各种颜色的石片和贝壳，构成了斑斓的装饰图案，保存了大面积彩色饰面。古罗马的建筑装饰起初是用大理石贴面，色泽美丽，素朴大方。拜占庭的建筑装饰追求灿烂夺目的色彩效果。哥特式建筑主要以五颜六色的玻璃装饰窗子，造成建筑物内光线驳杂幽晦、光怪陆离的宗教氛围。洛可可建筑装饰色彩

多用嫩绿、粉红、猩红等，线脚大多用金色，天花上涂上天蓝色，画着白云，追求柔媚、温软和艳丽，反映了贵族们纸醉金迷的生活和娇弱敏感的心情。一些古典建筑色彩充满宗教激情，甚至富于非理性的迷狂因素。

从装饰风格的变化中可以看出西方建筑审美的变异。古希腊、罗马时期，以石为材的人体雕刻是建筑装饰的主要形式，处处象征着人的伟大力量，表现出一种古典的和谐美；而哥特式建筑，则通过雕塑、彩绘、壁画、马赛克镶嵌等装饰语汇，来宣扬宗教教义以达到服务宗教之目的；文艺复兴时期的巴洛克建筑为体现贵族的奢侈生活，繁缛的装饰达到了极端的程度。装饰语言最明显的特点就是用大量的曲线和曲面来造成波浪式的流动感。洛可可建筑装饰风格更是新颖别致，它用凹圆线脚和柔软的涡卷代替了檐口的小山花，圆雕和高浮雕换成了色彩艳丽的绘画和浅浮雕，装饰题材倾向于自然主义，装饰中变化着舒卷纠缠的草叶，另外，还有蚌壳蔷薇等图案。建筑师阿尔伯蒂认为装饰是建筑最重要的东西，是实现建筑的美观不可缺少的重要手段，建筑师的目标就是使建筑与装饰达到和谐一致，表达人、上帝、自然一体化的文艺复兴文化标准。现代建筑减去了琐碎无用的装饰部件，而用大量的抽象几何图形作为建筑的语言，但在大的形式上仍没有脱离对几何形式美的追求。

中国建筑外形方正，轮廓颇为简单，其形象易流于刻板而少生气，作为补救，色彩装饰常常是必需的。中国建筑装饰色彩的运用，与中华民族的哲学理念、宇宙图景、民族心理有着密切关系。中国古代形成的阴阳五行学说，认为天地万物都是由金、木、水、火、土五种基本元素构成的；对应着白、青、黑、红、黄这五种颜色。每种颜色又有各自特定的意味：青色象征永久、平和，赤色象征幸福、喜悦，黄色象征力度、富裕及王权，白色象征悲哀和平静，黑色象征破坏和肃穆。在这种主流观念影响之下，汉族和受汉文化影响较大的民族，建筑装饰在选用色彩时比较谨慎。少数民族的色彩语汇十分丰富。与皇家建筑繁艳华丽、金碧辉煌相对立的，就是园林建筑和民居建筑的素雅清淡、质朴自然。

三、中西建筑文化体系的深层比较

总的来说，西方建筑较重视建筑单体和造型，而中国建筑较重视建筑群体与整体和谐统一。中西建筑的文化反差主要反映在：①以土木为材与以石为材；②结构美与雕塑美；③庭院与广场空间组织；④装饰手法与精神内涵。[2]

1. 物质载体：生生不息的土木结构和石头的史书

任何时代的建筑都是以物质材料为载体，依赖一定的科学技术，按照一定的建造结构，倾注着社会和时代的审美理想，与自然环境紧密结合在一起的“大地存在”方式。中西在自然环境、社会文化和审美心理上的强烈差异，势必会影响到对建筑不同材料的偏爱和取舍，导致建筑结构形成不同的体系。

中国建筑以土木为材的文化成因，源于资源决定论、技术突破论、经济比较论、文化传统论、制度规范论。中国建筑个体的基本结构是木架构、土木混合结构。中国建筑个体，是由屋顶、屋身、屋基台基三部分有机构成。这种“三分”制，逻辑清晰。而汉族建筑的坡屋顶，是中国建筑空间造型最显著的结构特征。尤其是由屋顶木架结构所决定的“反宇飞檐”空间造型，并没有什么超出力学原则以外和矫揉造作之处，屋顶全部的曲线及轮廓，上部巍然高耸，檐部如翼轻展，使本来极无趣、极笨拙的实际部分，成为整个建筑物美丽的冠冕，是别系建筑所没有的特征。

西方把建筑称为“石头的史书”，形象贴切地道出了西方建筑基本的材料问题。古希腊石构建筑文化成因是：①生产工具的发展，使大规模采石成为可能；②宗教观念的发展，延续上古欧洲巨石崇拜的大地文化方式，领悟到石材所隐喻的宗教神秘感与神圣、伟大的美感。西方建筑并不执著于结构之美，而追崇一种雕塑般的建筑美。欧洲石构建筑在立面、平面与剖面，在地坪、立柱、山花，在内外部空间之际，都具有合宜的比例，展示“数的结构”美。但是从古希腊到古罗马的文化传统里，雕塑艺术是一股重要的文化力量。在建筑环境里，欧洲的人体雕塑艺术历来是建筑文化美的装饰；雕塑艺术美的观念与方法，对建筑的结构与建造，具有巨大影响。尤其巴洛克文化、洛可可文化、古典建筑复兴以营造的手段使建筑具有雕塑般的美。[2]

中西建筑文化的物质载体不同，其中有自然环境条件和社会生产力发展水平等因素的影响，从更深的层次分析，中西建筑由于材料选择而决定的结构美与雕塑美，根子是人本精神的生命律动诉求与神本精神的永恒超越追求的文化差异。中国建筑是为生活在现世的人居住而建构的，中国建筑潜藏在顽强的现世生命意识之后根深蒂固的“恋土”、“恋木”情结，不求建筑物万古长存。中国建筑的土木营构，形成了完美的自律体系，显示出强劲的生命力量，是原始农业文明和生命审美意识的共同选择。

西方建筑是为彼岸遥远的神灵建造的寓所，追求的是对此岸世界的无限超越，永恒的神灵与永恒的建筑物同在，建筑物也必须是经久不毁的，而石头自身的质地恰好满足了这一要求。由这种永恒的理念发展出罗马建筑的拱券结构是必然的。哥特式建筑把拱券结构的原理大胆地运用来向高空垂直发展，也同样表达了那种超越尘世、追求永恒的倾向。西方古代建筑由木构走向石构的演变过程，勾勒出西方先民在建筑观念上由实用、认知、崇拜到审美的四重变奏，契合了迷狂的宗教意绪，表达了执著的“恋石”情结，体现出对永恒与超越的顽固追求，用石头写出了一部辉煌的建筑史书。[16]

2. 审美意趣：结构美与雕塑美

在审美上，以土木为材的中国建筑在质感上显得偏于朴素、自然而优美，具有道法自然、生态审美的情调。以石为材的欧洲古典建筑在质感上比较刚烈而显出阳刚之美，由此而衍生的威慑感，是由建筑石材本身的造型、质地、文化意义上的神性与崇高感所决定的。

中国建筑的结构美，不仅表现在建筑个体的结构，更注重由个体所构成的群体组合。这种群体组合是一种实用理性文化展现在大地之上的逻辑与结构。院落的布局中轴对称，主从分明，序列清晰；庭院的空间组织，层次清晰、主题突出、层层递进而结构完整，体现了一种根深蒂固的人间秩序与清醒的世俗精神。这种建筑结构，是社会结构的大地文化方式。“家国同构”的宗法礼制对中国建筑群体组合具有深刻影响；这种礼的结构、体现于“明堂、辟雍、宗庙、大小寝之制”，尤显于历代帝王宫殿之中。传统建筑文化致力于表现从血亲意义上发展起来的、根深蒂固的群

体凝聚力与向心力。中国建筑的结构美，还体现在建筑个体、群体与环境之间的和谐关系。传统建筑文化“天人合一”的哲学意识，一向把建筑看作自然环境系统的有机构成，传统建筑文化追求建筑与人文环境的和谐统一，文化中国崇高的浪漫追崇博大的大地文化，主要体现为群体组合的有机连续，向地面有序铺开。

欧洲古典大型建筑物的立面柱廊与柱式的设立，是为了抽象地表现人体美，是一种关于人体的抽象雕塑的美。建筑师们带着强烈的追崇雕塑美的创作冲动与情绪，来处理建筑的结构问题，仔细推敲建筑物的外立面形象的雕塑感，建筑的空间造型、轮廓、体量、尺度以及立面上的各种比例、虚实、凹凸与起伏。建筑意匠千方百计表现建筑的体积感、庄重感与力度感。雕塑感是欧洲古典建筑的巨大而顽强的美感。在建筑空间环境中，作为装饰，到处是雕塑作品的陈设与布置，其原因，与欧洲人心目中往往要求建筑的空间意象具有雕塑之美相关。在古代欧洲，伟大的建筑师，往往是伟大的雕塑家，或是雕塑艺术的推崇者、欣赏者。[22]

欧洲建筑的石结构“语汇”与本涵，不同于中国传统。建筑个体空间造型努力突出其个性特征，努力建造得尽可能高大。古罗马城里的大角斗城、斗兽场作为建筑个体，其平面呈椭圆形，规模巨大。斗兽场的四周架起一圈观众席，可容纳八万人观看斗兽竞技。古罗马的万神庙，是庞然大物。中世纪的哥特式教堂，造得更高更大。高耸的德国科隆主教堂、夏特尔主教堂、法国斯特拉斯堡主教堂，都可以看做是张扬个性，崇高个体形象的表现。欧洲建筑的群体组合，比如一座城市的建筑群体的文化本涵，是由市民民主体制、商业文明和手工业文明所必需，并不具备宗法礼制的特性，也不用于维系血亲与家庭。

3. 公共空间组织：庭院与广场

园林、街道、广场、庭院作为不同形式的公共空间，提供了不同功能的市民交往场所。庭院和广场充分显示中西建筑文化不同的公共空间情趣。

从建筑群体看，中国建筑是“庭院的艺术”。源于血亲、家庭观念和家国同构观念的群体组合，需要有序营构一个又一个庭院。小自民居群体、寺庙道观，大到官府衙门、宫禁皇城，庭院营造了各类公共空间，提供人们交流的场所，庭院是中国建筑空间组织的标识。中国建筑的庭院方式、平面布局可以变化无穷，但庭院文化本

身却是一脉相承，形成“庭院文化情结”。而连接不同功能空间界面的门，以其丰富而多变的形象，显示庭院自身实用、认知、审美的功能，派生出“门的艺术”。

在欧洲，广场作为一种建筑样式，是与城市一起成长、成熟的。广场为人们提供了交往的场所，以空敞与开放的态势，成为一座城市内涵的存在。这里是城市流浪汉栖居的营地、市民悠闲游憩的园地、人群集结喧嚣之处、政治家滔滔雄辩的讲台，这里也是城市交通的要冲、城市雕塑与其他文化活动的展场。广场是欧洲城市建筑的一个标志，体现了西方人袒露、开放的文化心态。广场往往是欧洲城市的中心，在其四周，建造政府大厦、神庙、教堂、剧场、商场甚至作坊与居民区。来自四面八方的人们从通向广场的曲折的小街陋巷走到广场，与亲朋好友聊天、游览、散步；诗人、画家、歌手与广场鸽子一道，成为广场葱郁的风景，广场被称为“露天的客厅”。

虽然庭院与广场各具文化魅力，但是两者文化品格与个性相去甚远。庭院是宁静而封闭的，庭院的内敛性，是中国人自古内敛、沉静、含蓄之个性的体现，是田园风光在建筑文化中的一种折射。广场是流动而敞开的，广场的开放性，是欧洲人活跃、好动个性的体现，为人们提供了一个生理休憩与心理悦乐、精神寄托的空间。[2]

4. 审美意识与建筑理论

从经验总结和建筑理论的发展情况看，西方早已把建筑作为一门艺术来研究，把建筑放在很高的地位。在古罗马时期，建筑学家维特鲁威写出了《建筑十书》这一系统论述建筑的著作，书中所提出的“坚固、适用和美观”的建筑三原则至今还有重要的影响。文艺复兴时期形成了以阿尔贝蒂等建筑理论家为代表的理论研究高潮，以后的古典美学家谢林、康德、黑格尔等也都对建筑颇为重视，并进行了大量的研究。后来的理论著述层出不穷。

在古代中国，传统的观念不认为建筑是一门艺术。西方人心目中的美术，只有绘画为中国人所承认，雕塑、建筑，以及工艺品都被认为是一种匠人的工作。艺术是一种诗意的（感情上的）而不是物质上的，中国人醉心于自然的美而不看重由建筑而带来的感受，它们只不过是被当做一种生活上的实际需要而已。虽然建筑在

中国很早就受到重视，如在周代起就设有专门的官员负责营造活动，历代都有殿堂宫舍形制的规定，但是建筑一直没有形成一门科学。历代关于建筑的专门论述现存的仅有《考工记》、《营造法式》、《园冶》等为数不多的几部书。相比之下，西方对建筑的重视程度要远远超过中国，这就使我们很难在这一方面找到一个比较的切入点。[16]

我们可以从中西传统建筑的审美特征：和谐美、空间观念、审美尺度等问题入手，分析中西建筑文化意识层面的差异。

西方没有把和谐作为价值观的最高准则，侧重的是审美对象的物理属性，在形式的背后追求的是“人神之和”。西方人以求真的解析态度，以数为万物内在的质，并用数的和谐来比附完美的神或上帝的形象；体现在建筑艺术中的比例、尺度、均衡、秩序等形式的和谐也就附着神或上帝的灵光，成为人神以和的物化表征。中国侧重于审美主体的心理属性，追求的是“人人之和”。中国人从现世的立场出发，以数为万物外在的象，并衍生出天地相谐、美善调和的审美原则，进而用于建筑艺术，建筑作为人的家园，数的和谐作为社会人政的辅助，也就比附了人世的和谐。

中国传统建筑艺术以和谐为美的精神品格，表现在民居院落、宫殿庙宇、园林都城等中国传统建筑的典型代表，不乏对均衡、对称、尺度、比例、体量等建筑形式美的追求。建筑和谐美的取得，主要是依靠这些外在的形式美原则体现出来。它们作为井然有序的儒家伦理的物化手段和物化模式，成为人与社会之“和”的最好表征，是人间的、现世的，始终贯注着清醒的世俗理性精神，而绝没有超验的宗教神性意味。

建筑的空间观念又是哲学思想、思维方式和审美心理的综合反映，中西不同的文化背景，都使得中西建筑在空间内涵、构成要素、组合方式等方面有着明显的不同，在“住”的用途与“美”的内涵上也有诸多的差异。西方古代建筑以单体建筑为主，类似于雕刻艺术，重视建筑物的外观造型和动感，其内部空间是相对静态的，因而在空间观念上表现出竖向、垂直、向上的特征，有着浓厚的宗教狂热和神秘色彩，追求的是单体建筑的造型美。而中国传统建筑则以群体为主，类似于中国的绘画艺术，注重建筑群空间的营构，其空间是在时间的节奏中流动的，是一种“可望”、

“可行”、“可居”、“可游”的空间艺术，所表现出来的空间观念是横向的、平衡的，给人的审美感受则是舒缓的、直观的、世俗的，表现的是建筑空间的流动美。

建筑的审美尺度既是建筑的空间布局和外观造型给人造成的一种视觉效果，也是建筑的审美特征在人内心产生的一种审美感受。中西传统建筑，无论是从建筑物的外观结构造型，还是从人们的主观心理感受，都会产生不同的审美体验：中国建筑的人的尺度和西方建筑的神的尺度。

不论是庭院住宅，宫殿组群，还是佛院寺庙，中国传统建筑采取的是一种平面展开、线性逐层递进的设计图式。中国传统建筑是人本主义的，它着意于表现现实的世界，而不向往彼岸的天国；不是高度的向上追求，而是采取依附于大地的近人的尺度；不以高大的显赫的体量取胜，而是以平面的组群见长，是理性与浪漫的和谐交织。[24]这种观念和品格，与西方古代建筑形成强烈的反差。

人与神的调和与冲突，构成了西方古代建筑的文化主题。西方古代建筑以神的尺度表现了神性的崇高。冥冥之中的神和上帝被奉为至高无上的造物主，因而侍奉神和上帝的神庙与教堂，也就成为最高等级的建筑类型。神是完美的，也是超验和永恒的。用完美的神的尺度进行营构，也正是他们对超验和永恒的神的渴慕与向往的最好表达方式。

5. 辩证地看待中西方建筑文化上的差异

中西建筑的异同，不仅是一种客观事实，还是一种主观的心理感受。中西建筑以特定的宇宙意识为中心耦合起来的文化心理结构，构成了建筑文化意识的深层基础，并自觉或不自觉地外化为建筑艺术形式。[16]

西方形而上学哲学和一神教宗教观，是西方文明走向人与自然对立的主要思想基础，突出了人类在世界上至高无上的支配者地位。基本教义在引导人类追求来世的幸福时，认为世界受上帝支配，把人当做上帝的宠儿置于大自然之上。发达的西方建筑形式美学，就建立在西方的哲学理性上述基础之上。在建筑场所形态显示人类征服自然的意向时，西方建设师把形式美当做特定研究领域，积极、深刻而明确地阐释了它的一般规律。西方经典科学以“新工具论”式的见解对待形而上学方法，强调了解自然才能征服自然。在生态建筑学的具体实践操作中，经典科学

的形而上方法仍起着关键性作用。历史上西方建筑技术的进步，及其在完善和扩大建筑内部空间方面的成就令人瞩目。通过总结经验教训而建立起的当代观念，又产生出推进“设计结合自然”的巨大力量，一种积极进取的精神，导向充分满足人类需要而又维护自然利益的创造。

建筑环境结合自然是中国历史文化的传统之一。许多西方学者在探讨人与自然的关系时，崇尚中国古代思想和某些实践方法。不过，在新的历史时代积极发掘有益的传统，需要中西结合的扬弃。中国古代文明强调人与自然的和谐，整体思维和模糊思维在认识自然以及人与自然的关系中，得出了总体上正确的结论，对当代思想观念和方法的发展具有重要启示价值。

中国历史上的建筑，从功能上注重一种自然作用图式，同实际自然环境结合的建筑艺术的确带来了良好的作用。可是把自然秩序与礼教并论，抑制了城市和多数建筑向更丰富的空间景观发展；也产生了使建筑内部空间始终不太发达的副作用。传统建筑艺术思想中具有朴素的生态意识，但把握生态的方法常带有迷信色彩，科学同迷信混杂的保守性，对合理地改造自然造成障碍。

一般来说，人与自然对立与否在建筑中的反映，是一定观念下的艺术带来的相应空间场所感，以及它对人类精神的进一步影响。在走向“设计结合自然”中推进民族建筑艺术，应该借鉴古老的中国传统观念和西方的经验，把中国建筑结合自然的有益手法同西方建筑积极的内部空间创造，融会于当代景观建筑学、生态建筑学的发展中，通过建筑艺术实现和表达人与自然的亲密关系。[15]

关注发展阶段和经济实力的显著差异。建筑的功能、造型、美感不但与政治学、社会学、美学相关，而且深受技术、经济的影响。对中西建筑文化进行比较，需要认真思考建筑与经济的关系，认真分析发达国家、发展中国家及其不同阶层由于国民收入的差异带来的支付能力不同，对建筑文化和建筑市场的偏好和影响。西方处于大规模工业化进程的时代，财力雄厚，科技发达，文化繁荣，古典复兴气定神闲，现代建筑理论和经典现代建筑气势磅礴，领世界之先。同期的中国，尚处于农业和手工业为主，被西方列强殖民化、边缘化的时代。我们远离新世界文化的核心，远离现代建筑文化的中心，为数不多、地位低下的中国建筑师难于真正感受到

建筑文化的时代转变。[24]

西方大规模工业化时期，人类中心主义迅速膨胀，人类驾驭自然的野心扭曲了竞生之美，人性的异化使崇高的浪漫变成金融资本俯视芸芸众生、环境资源和伦理道德。在现代西方，崇高的浪漫审美风尚潮流一股演变为现代派的荒诞、黑色幽默和意识流的复杂心灵，成了浪漫派的异化极端；一股回归自然，以绿色科技、绿色生产、绿色消费、绿色建筑追求可持续发展的共生之美。一百多年来，我们处在国际文化的边缘，注定只能捕捉到前卫的尾巴，把人家发展成熟的语汇拿来使用。有气节、有雄心、有创造力的城市规划建设的决策者和设计师，学了建筑文化的基本理论，设计原则、处理手法和材料结构技术之后，不如放弃不着边际的前卫追寻，回头自民族文化地域文化上寻根，从自己的生态环境、社会需求中寻找灵感。

6. 正视中西建筑文化的双向交流

历史上，中国传统建筑曾对西方建筑文化产生过重要影响。欧洲人在几百年前就推崇和效仿中式园林，称中国园林是“世界园林之母”。1670 年，在法国出现了最早的仿中国式的建筑“蓝白瓷宫”，外观仿南京琉璃塔风格，内部陈设中国式家具，取名“中国茶亭”。英国建筑师张伯斯的《东方园林论述》和德国建筑学家裴舍的《传教士书简》等介绍中国建筑艺术的理论专著广为流布，中国传统建筑的艺术魅力由此可见一斑。中国建筑艺术在影响外国的同时，也学习、借鉴和融合了国外的建筑艺术。佛教的传入丰富了中国传统建筑的装饰语汇和建筑类型；基督教的传布也使罗马式和哥特式的建筑形式在中国大放异彩；圆明园西洋建筑群和上海“世界建筑博览群”则成为中西合璧的不朽经典。[16]

建筑的民族化和现代化作为萦绕中国建筑师心头的梦想和挥之不去的心理情结，伴随着多年的探索与实践，终于在 20 世纪 80 年代西方后现代建筑理论登陆中国以后，自然地找到了自己的对接点。这种体现在多元折中与中庸兼容、双重译码与雅俗共赏、大众化与民俗化等对应关系上的共通与契合，使中国传统建筑以人为本的设计观念、注重建筑与环境的整体意识以及多样化的民族风格，与后现代建筑尊重人的情感、尊重历史传统、讲究风格多样等理论观念不谋而合。因而，作为后现代建筑重要流派的新古典主义、新乡土主义、文脉主义、隐喻主义和装饰主义，都

能在中国的大江南北找到自己对应的身影。

从历史的发展事实来看，西方现代建筑在许多方面也都从中国传统建筑中受到启发，从传统上看，西方人重物感，重建筑的实体造型，体现出来的是静态的建筑造型美。而中国人重情感，着意于对建筑空间的营构，具有流动感很强的建筑结构美。现代建筑所追求的空间的对比与变化、韵律与节奏、比例与尺度，以及各空间之间的衔接与过渡、渗透与层次、引导与暗示等等，正是中西传统建筑空间观念相互融合的结果。赖特的"有机建筑"可以说是直接来源于中国传统的建筑文化，而波特曼所倡导的"共享空间"则是中国传统建筑庭院空间设计思想的变异。这也就充分说明，传统建筑形式与现代设计观念，民族自身特色与世界国际风格并不是水火不相容的，它们完全可以有机地融合在一起，使我们在利用世界先进的建筑技术和材料的同时，兼顾到传统建筑的思想精华，从而达到它们之间的完美结合。

总而言之，从建筑的物质层面到建筑的文化内涵上，中西古代建筑走着两条不同的发展道路，都有悠久的历史传统和独特的文化积淀，并形成了各具特色的民族风格。建筑作为一种协调人居环境的文化形态，作为人类诗意地栖居在大地上的空间存在，怎样使人类生活的家园更加美好和温馨，是中西建筑文化不懈追求的永恒主题，是交流和对话、借鉴和拓展的一个更加广阔的领域。面对传统与现代、民族与世界的现实语境，现代建筑应如何发展，就成为中西建筑文化研究中一个倍加关注的焦点和不容回避的话题。

也许我们需要从学贯东西的建筑大师贝聿铭先生那里获得某些启发。贝聿铭先生一生留下了许多风格突出、韵味隽永、艺术与功能完美结合的顶级建筑精品。解读他的作品联系其独特身世和传奇经历，更能体味出其作品中蕴含的丰厚文化积淀、鲜明的时代烙印，中西建筑意匠的巧妙融会。现代建筑简约风格、钢铁结构对他影响至深，但是建筑融合自然的空间理念，主导着贝聿铭一生的作品。

"让光线来做设计"是贝聿铭的名言，肯尼迪遗孀的首选使他一举成名，最具争议的玻璃金字塔使他久负盛名。北京香山饭店是他对于中国现代建筑的深入探索。他希望中国的建筑师能够立足源远流长的中华文化，树立中国风格的建筑。1990 年 5 月，贝聿铭设计的香港中银大厦是他事业的顶峰。对形式、空间、建材与

技术的精益求精和不断探索，使他的作品和事业能够名垂青史。让我们记住1979年贝聿铭接受美国建筑学会金奖时的名言“建筑是最公共的艺术，希腊人的民主观念反映在卫城，罗马人的组织能力可以从广场和拱道验证。从设计一栋住宅，到规划一个城市，我们这一代有责任创造属于我们的建筑。”[25]

第三节　西风东渐的历史反思

人们力图破解“李约瑟之谜”，拷问为什么工业化没有首先在中国产生。人们经常慨叹为什么在相当长时间里，我国工业化现代化步履蹒跚，进程缓慢。而我们研究建筑文化的历史进程，同样要思考为什么现代建筑没有首先在中国产生，而且其思潮和作品进入中国很长一段时间以后，仍然不能形成强大的本土化潮流。

中国建筑的现代化，遇到了两种有害的民族心理：①自以为中国处于世界中心的民族心理，以及强盛的历史造成的民族优越意识，闭关锁国，故步自封，夜郎自大，盲目排外。人们的审美意识，是以祖宗成法或者传统为美。在建筑文化意识上，唯大屋顶、高台基、斗拱、檐廊、中轴线、土木结构与群体组织为高。根源是“天不变，道亦不变”的哲学思想。②百年来受侵略奴役压迫的屈辱史，培养的民族自卑意识，崇洋媚外，生吞活剥，自轻自贱，自毁根基。

回顾西风东渐的历史，从时间进程看，中国早期现代建筑几乎与西方同步，然而根基的缺乏、文化的差异、国力的衰微、战乱的阻隔，中国建筑文化现代化举步维艰。国力的不足，人民的急需，成了呼唤现代主义建筑的巨大的时代要求，却压抑了建筑师对现代建筑文化多样性的理性思考、对中华民族优秀建筑传统现代性、文化性、地域性的创造性探索向往。一些建筑师把在西方已经过时的建筑美学思潮片段捧为圭臬，一些城市一些建筑师以模仿和拼凑为主要手段，在西方古典主义和现代主义建筑道路上踟蹰徘徊、东施效颦。

一、舶来的现代主义建筑

20世纪初叶，俄国控制的哈尔滨，德国控制的青岛等地，出现了一些略具现代性的“新艺术”建筑时尚和钢结构的铁路工厂。20世纪20年代以来，上海、天津等多国控制的大城市，修建了许多高层建筑和与独具现代社会生活新型功能的建筑，房地产开发的市场机制业已形成。

现在，我们回顾这段文明的碎片，反思现代主义建筑嵌入式呈现，对我国建筑文化现代进程的影响，以利我国当代城市建设和建筑文化现代化寻找科学的载体、适当的方式和优化的路径。这种反思包括两个方面的内涵：①既承认外来文化的主流作用，也承认它在中国大陆落地过程中的本土化，能够以强势基因持续影响着本土文化。②建立起以“外来文化本土化水平高者为上品”的评判准则。只有摆脱了全盘照搬的羁绊，纳入与本地条件相结合的正确轨道，注入再创作的因素，才真正具有建筑的艺术品质。[12]

1. 经典现代建筑艺术初入中国

20世纪之前，西方古典建筑艺术对中国的影响，其范围和规模都很有限。进入20世纪之后，西方的古典复兴建筑、现代建筑蜂拥而入，尽管是嵌入式的、模仿性的、装饰性的。20世纪初前20年，欧洲“新艺术”建筑由外国建筑师扩散至哈尔滨和青岛等城市。20世纪上半叶，现代社会所需要的不同类型建筑，如商贸、金融、娱乐建筑和房地产等，在具有租界地的大城市，如上海、天津、广州和武汉等地开始大量兴建。

20世纪20年代至1937年，是中国经济相对稳定发展的时期，也是欧美现代建筑发展的成熟阶段。这个时期国外输入的建筑艺术形式，有三种较为明确的倾向：①西方古典建筑形式及其折中主义变体；②经典现代建筑形式；③西方国家地域性建筑形式。许多在华的外国建筑师事务所以及中国的建筑师事务所，在不同程度上，经历了从古典建筑艺术向现代建筑艺术过渡的过程。在中国，同期发展了三类建筑艺术形式：①以宫殿建筑为原型的大屋顶建筑，即中国古典建筑；②经典现代

建筑形式在中国具体条件下的发展；③中国自身地域性建筑的发展，与国外的地域性建筑并无密切关系。

被德国所控制的青岛，为建筑艺术的创造提供了良好的自然背景。青岛的建筑艺术有四个方面引人注目：①从城市整体上看，山丘高低起伏，建筑就势波动，红顶黄墙的建筑掩映在蓝天、碧海、绿树之中。②小住宅和官邸单体建筑与建筑环境相得益彰，具有丰富的田园牧歌式的建筑风格，形式多样，环境幽雅。③在大型公共建筑中，虽然有对称的古典构图和折中主义的建筑细部，但更多地融入了富有弹性的三心拱和高屋顶上的老虎窗等，艺术地使用当地石材，暗合了欧洲“新艺术”运动和花园城市思想，暗合了让建筑艺术回归自然的倾向。④工厂建设中新建筑材料和新技术的运用，特别是钢结构厂房，跨度较大，结构简单轻巧，采光天窗面积很大，用钢丝网玻璃。青岛城市完整而前瞻性的规划，成为这座美丽城市的良好基础。

比如德国总督公署建筑，在城市中有良好的视线环境。建筑构图虽然属于古典建筑的竖向三段、横向五段之划分，但具体的建筑部件却少见西洋古典建筑的踪影。构图的重点为直线的陡峭红瓦顶，连接部分屋顶有折线，并饰有牛眼窗。石筑的厚重体量，被富有弹性的三心拱拱廊的虚空所化解，依然透着轻松。底部台阶侧面的蘑菇石，把石材的肌理和加工的精妙，做了全面的展示。这座建筑的革新倾向，表达了欧洲建筑正在寻求新艺术道路的状况。

大连火车站，是一个从总体布局到单体建筑都具有明显现代建筑艺术基本特征的建筑。建筑迎对低洼广场，由建筑两端伸出弧形大坡道，成功地将处于不同标高的建筑与广场结合起来，既方便了交通，又成为建筑构图中有力的水平伸展的要素。这种手法，合乎现代交通的运行要求，对后来的交通建筑，如机场候机楼等，有广泛的影响。建筑的基本体量为对称的方盒子，水平的大挑台将立面划分为上下两部，造型极为简洁，宏伟大度，富于现代感，是20世纪30年代有影响的现代建筑之一。[10]

2. 中央大街的移民情结与新艺术风格

哈尔滨经历过三次大移民潮：来自北京的八旗贵族后裔迁徙流放到哈尔滨地

区，播撒了京旗文化；来自俄罗斯的10余万白俄贵族给哈尔滨带来了欧洲文化；来自山东等地的中原移民带来了儒家文化。而来自俄罗斯等欧洲国家的移民促成了充斥着异域风情的都市建筑风格和追求新潮的生活方式，凝聚成独具魅力的人文景观。

哈尔滨中央大街在20世纪初是远东著名的移民街，由光滑的方块花岗石铺砌路面，建有欧式及仿欧式建筑71栋，汇集了文艺复兴、巴洛克、折中主义及现代多种风格保护性建筑13栋。[27]

马迭尔宾馆建于1906年，属新艺术运动建筑。它造型简洁、流畅舒展、轮廓多变。建筑立面处理鲜明的"新艺术"特征手法，主要是通过窗、阳台、女儿墙及穹顶等元素体现出来。给人一种温暖、柔和的诗意。建筑内部富丽堂皇，透出豪华典雅的气质。

教育书店建于1909年，原为松浦洋行，后来改为俄国侨民会馆。是哈尔滨最大的巴洛克建筑代表作品。其外观华丽，造型生动，装饰复杂，轮廓丰富。深红色的阁楼、孟莎式的屋顶和形体多变的半圆穹隆创造了优美的天际线。这幢建筑以主入口上方的大理石人像柱、贯通三至四层的悬空科林斯壁柱来构图，断山花的运用，灵动突出的浮雕装饰，体现了巴洛克建筑的动感、力度。

妇儿商店建于1917年，原为协和银行，砖混结构，文艺复兴建筑风格。整个建筑通体简洁、明快，又富于变化。

道里秋林商店建于1919年，是哈尔滨新艺术运动建筑的典型代表。建筑物主体三层，各层间以腰线分割，自下而上窗口逐渐缩小，给人一种稳定感。整座建筑给人大胆、新颖、活泼的感觉。

中央大街上的绝大多数建筑是俄国建筑师设计的。他们喜欢采用19世纪末开始流行欧洲的新艺术运动建筑风格，表达了追求新奇与不受传统束缚的观念，是那个时代的情绪折射。

中央大街，代表了城市的追求。新中国成立以后，在哈尔滨建成的许多新建筑，依然有较为浓郁的俄罗斯古典主义传统形式。哈尔滨工人文化宫，采用西洋古典建筑形式，但运用了不对称的手法，把不同功能的空间组织到一起。主入口采用

贯通三层的巨型科林斯柱式，并在山花中设计舞姿优美的雕塑。和谐存在于城市古典主义建筑文化氛围之中。哈尔滨市人民防汛纪念塔由塔身、围廊、喷水池、音乐台以及广场组成。纪念塔雄壮而不失秀丽，围廊创造了纪念的气氛，是一个既有外来影响又有创造性的建筑物。

3. 津门故里小洋楼与早期高层建筑

自第二次鸦片战争结束到20世纪初，天津先后出现了九国租界，成为近代中国租界最多的城市。劝业场、五大道、解放路融为一体，成为天津小洋楼的标志，成为近代天津洋文化的代表，确立了近代天津的形象。[28]

劝业场商业区是天津小洋楼商业区的主要代表之一，与惠中饭店、交通饭店、渤海大楼一起，以崭新的商业经营模式、崭新的商业店铺、丰富的服务功能，带动了天津的商业繁荣。劝业场是津门建筑文化具有典型特点的代表作，建筑风格明显受折中主义建筑形式的影响。劝业场主体五层，转角局部七层，钢筋混凝土框架结构。七层之上建有高耸的塔楼，由两层六角形的塔座、两层圆形塔身和穹隆式的塔顶所组成，整栋建筑显得壮丽挺拔。

五大道小洋楼是天津的“城中之城”。天津人把成都、重庆、常德、大理、睦南及马场为名的六条街道称作“五大道”，总面积1.28平方公里。五大道拥有20世纪二三十年代建成的英、法、意、德、西班牙不同国家建筑风格的花园式房屋2000多所，现在仍保持着幽雅别致安静的风貌。早期天津洋楼，是学香港和印度的结构和造型，用中国建筑材料建筑成砌体的。紫竹林教堂、望海楼教堂、大清邮局等都是这种“洋楼”的代表。在动荡不安的年代，这里便成了中国北方最大的“安全岛”。这里的花园别墅和西式住宅，便被统称为“天津小洋楼”。五大道历史风貌建筑区有以下明显特点：①居住区功能的完整性和规划理念的先进性。强调居住环境舒适，配套设施体现先进设计理念。②建筑风格的多样性。有哥特、巴洛克、古罗马、折中主义、中西合璧等多种建筑风格。③居住在此的近代名人多，包括退位的大总统曹锟、北洋内阁总理、美国前总统及国务卿等上百位中外名人。

老天津解放北路金融街，街道两边林立各式各样、高大雄伟的欧式金融商业建筑。现存历史风貌建筑45幢，其中有近30家风格各异的银行，大都有百年历史，

保存完好的有原汇丰银行、麦加利银行、花旗银行、华俄道胜银行、横滨正津银行等。汇丰银行天津分行是一座宏伟的希腊古典复兴式建筑。毗邻汇丰银行的是原横滨正津银行，仍旧采用希腊古典建筑样式，所不同的是大楼正面有 8 根巨大的科林斯巨柱，与厚重的墙面形成强烈对比。法国东方汇理银行是一座巴洛克风格的三层建筑，现在作为天津市西洋美术馆。人字形山花和拱形、方形门窗交替运用，使节奏不规则地跳跃，表达着对生活的喜悦和感激。

天津早期的现代高层建筑中，渤海商业大楼，是首层带有商店的写字楼，主体 8 层，局部 10 层，钢筋混凝土框架结构，建筑富于雕塑感，形成昂然高耸的体量；建筑外观简洁洗练，为天津现代高层建筑的重要实例。天津香港大楼，是一幢高级公寓式住宅，立面处理显示现代结构和材料性能，建筑的基本体量和形式处理已是典型的现代建筑。天津利华大楼，是办公兼住宅的高级公寓式大楼，美国领事馆曾设在这里。地上 9 层，钢筋混凝土框架结构，整个体量呈非对称形式，顶部进退错落，线条清晰简练，立面虚实对比强烈，是同时代建筑风格比较突出的高层建筑。

4. 求新求变的海派建筑

摩登建筑风格的设计起源于 20 世纪 20 年代的法国，后来迅速传遍欧美及世界各地，在美国盛极一时。20 世纪 30 年代，成为上海建筑的主流风格，上海短时间就竖起了国际饭店、百老汇大厦等摩登建筑。摩登建筑是现代建筑的一支。从 20 世纪 60 年代末起，人们开始重新发现它的艺术价值和历史遗产价值，从而成为人们复兴、效仿、回顾和保护的对象。外滩历史建筑群中至少有四分之一在造型和装饰特征上属于摩登建筑的范畴，就连当代金茂大厦顶部的锯齿状收分，也未脱离摩登建筑魅力的影响。在 20 世纪 20 年代末以前，西方的复古主义建筑风格在上海基本上处于绝对优势的地位。20 世纪 20 年代上海的复古主义建筑更多地表现为折中主义，1923 年建成的由公和洋行设计的汇丰银行大楼是其中杰出的代表作品，“它完全能够与欧美第一流的学院派复古建筑媲美”。[29]

上海开埠以后，随着租界的建立、洋行的进驻、教堂的建造，西方的建筑风格开始传入上海。在西方文化的巨大冲击下，西方的建筑风格逐步取代了中国传统的建筑样式而取得主导地位。大批西方正统的建筑师的到来，大大缩短了上海建筑

与欧美建筑的距离，上海的建筑逐步与欧美流行的建筑样式接轨。欧美盛行的学院派复古主义思潮对上海的建筑产生重要影响。

20世纪20年代，上海建筑设计领域的西方复古思潮和同时期欧美的建筑复古思潮几乎同步。这一时期上海城市建造活动包括银行、商业场所、俱乐部、邮局和海关等。这些建筑均采用古典复兴风格。20世纪30年代摩登建筑风格迅速取代复古主义而成为上海建筑的主流，兴建了不少摩登的高层建筑。高层建筑与摩登建筑风格的结合，其结果是产生了一种非常适合于新兴的资本主义富有阶层炫耀其财富和实力的形式——被称为"商业哥特"摩天楼。象征资本主义对人间财富的崇拜。[30]

中国化的摩登风格无疑成为反映民族意识和民族主义情绪的最佳物化表现方式。它在装饰内容上的可塑性和灵活性使它成为民族主义者的最佳选择。将中国古典元素以摩登的方式加以表现还符合民族主义者渴望国家走向现代化、渴望独立自强的愿望。作为一种国际性的风格，摩登建筑代表着欧美式的经济繁荣，代表着现代的工业文明，代表着富裕舒适的生活方式。这对于一直以来饱受饥饿、落后、贫穷困扰的中国尤其具有吸引力。上海的近代建筑是中国建筑的珍贵财富，也是世界建筑的宝库，各种不同的风格纷纭杂沓，构成了上海既和谐又矛盾的城市环境和城市空间。

具有700余年沧桑历史的上海，汇聚了古今中外建筑的各种流派，描绘了色彩斑斓的建筑历史风情画卷，留下了无数独具魅力、风格各异的建筑遗产。它们是上海一个半世纪来城市发展史的缩影，已成为研究我国建筑发展史不可缺少的组成部分。上海的西式建筑，十有八九属西方古代晚期的：如外滩的汇丰银行是古典主义兼罗马复兴的，海关是折中主义的，汉口路上的中南银行是新古典主义的，延安路上的上海音乐厅为古典复兴式的，四川路桥北堍的上海邮政总局大楼是折中主义的，等等。

外滩建筑群。从形态上看，建筑都是向上的，色彩都呈灰白色，显得淡雅而可亲；在材质上，都采用花岗石或钢筋混凝土，简约而朴实；在高度上，都有一定的起点和限制；在体量上，大小适度；在外形上，端庄、华丽。每一幢建筑都能融合在整

体中，使整群外滩建筑形成统一的格调；轮廓线上能高低起伏，产生韵律。外滩建筑群在小的方面，或者说在细部上是“存异”：鼓励创新，允许不同建筑有不同的构建形式，从而使外滩整体显得丰富多彩、光彩夺目。

上海最早的高层建筑，比较典型的建筑是沙逊大厦、华懋公寓、百老汇大厦、国际饭店、峻岭寄庐高级公寓等等。上海沙逊大厦，是一个具有里程碑性质的建筑，建筑主体 13 层，高度达 77 米，先进的钢框架结构。主体顶部的墨绿金字塔形铜尖顶，有强烈的几何形式感，使建筑成为外滩的构图中心。大片平板外墙上的门窗组合略呈竖向划分，檐部浮雕为几何图案，构图中心有几何化的盾饰和猎狗族徽形象。底层的厅堂、第八层的宴会厅，各个细部构件，用艺术装饰派手法一气呵成。

研究海派建筑风格的时代意义。人们把上海近代建筑风格，称为海派建筑风格。海派建筑文化自始至终呈现多元化的特色：具有十分丰富的内涵。海派建筑风格的基本特征是：①海纳百川，兼收并蓄。古今中外的建筑风格可以在上海并存。②折中调和，局部变异。移植过来的西方建筑产生不少变异，带有明显的折中主义色彩。③中西合璧，着意创新。对传统建筑取其精华、弃其糟粕，扬长避短，努力实现中西结合。④和谐共存，相得益彰。海派群体建筑丰富多彩，协调统一。[31]

世界城市的兴衰发展史证明，一个城市的建筑文脉如果能上下得到传承，这个城市才会有个性，有个性的城市才会有魅力，有魅力的城市才会令“游之者忘倦，寓之者忘归，居之者忘老”。建筑美一定要具有时代的、民族的、地域的特征，才会受到本地居民的青睐，受到国内外人士的普遍喜爱和尊重。我们精心地寻找、理会上海这一大都市的建筑文脉，意在寻求现代建筑乡土化、乡土建筑现代化可持续发展的道路。

上海“新天地”改造工程使人感受到了建筑领域内传统文化与现代文化的有机结合。向凝重的石库门里注入新的物流、人流、文化流，意念是新的，感受是新的。设计部分采用现代化的玻璃面建筑，部分仍为老的石库门，在建筑风格上新旧对比，在形态上古今相融，在文化上中西合璧。一方面为人们保留了一片上海旧城的特有风情；另一方面造就了一片适合时代要求、使人们更加回味无穷的新的海派建筑。

金茂大厦是浦东新区一幢88层的塔楼。整幢大厦体现了中西合璧的特征。大厦的建筑集中了一些最新的科技成果，是一幢运用高科技管理和运转的智能化大楼，但其外形却酷似古代中国的宝塔，辅楼犹如中国万里长城的一个部分，处处体现出中国文化的韵味。塔楼的外墙由铝合金、玻璃和不锈钢组成。大厦属钢与钢筋混凝土复合结构。这幢大厦成为在新时代具有象征性的海派建筑。

在上海的现代城市建设中，需要保持海派建筑文化的精神，但不必刻意搞万国建筑博览会、“欧陆风情”、“欧美风格”、“澳洲情怀”等。应该在建筑设计创作中始终坚持和延续海派建筑的精髓和神韵，中外融合、兼收并蓄、着意创新，优化环境，坚持走可持续发展的道路，使上海的现代城市建筑真正体现出一个多元化、现代化、国际化的大都市的新风貌。

二、中国现代建筑百年回顾

当中国传统建筑文化在功能、结构材料、施工技术方面的局限性，无法适应当时沿海、沿长江、沿铁路线一些城市需要建造现代类型的房屋时，现代设计观念、美学原则的突破，建筑造型、空间处理、设计手法的创新，使中国现代建筑产生了飞跃。一百多年来，中国现代建筑的发展，尽管是反反复复，潮涨潮落，但总是沿着这条曲曲折折的道路前进着。[32]

1. 新中国成立前的西风东渐

在20世纪初期这段时间里，西方各国现代建筑还处于萌芽状态，尤其是从建筑的形象和空间处理的主流是古典风格。沿海城市的租界和列强势力范围内，由西方传教士、商人及建筑师将当时欧洲盛行的折中主义和各国自己的传统建筑样式传到了中国。这些建筑文化的传输导致了今天我国南北城市中大量保留下来的近代建筑多彩的状况，也影响着今天城市的风貌，如有“万国建筑博览会”之称的上海，“东方莫斯科”之称的哈尔滨，德国风格的城市青岛，浪漫之都大连，充满激情的广州，等等。

基于中国建筑师面对列强侵略而激发的爱国主义情绪，又受中国近代文化思

潮“中学为体，西学为用”，“保存国粹”的思想的影响，加之在20年代国民政府定都南京后，要求“中国固有之形式为最宜，而公署及公共建筑尤当尽量采用”。中、外建筑师在运用中国传统建筑不同的文化价值观上出现的仿中国传统形式上相类似的建筑，大致有三种方式：①各种类型传统大屋顶、大柱廊的运用，以致从整体比例按历史法式传统宫殿式样的手法。②撷取某些建筑符号加以引用，如须弥座、斗拱、马头墙、飞檐、门窗套及入口重点部位运用传统构件装饰，有的加以简化、创新。③以传统细部的纹饰作适当的点缀。

这些“有形”的搬用、仿效，还未来得及对中国传统建筑的理论作深入的研究，传统的建筑形式与现代功能、技术的需要以及施工技术等方面产生了很大的矛盾。以“复古为更新为使命”、“纯采中国式样、建筑费过昂、且不尽实用”的复古建筑风潮毕竟以其不可克服的历史局限性而逐步偃旗息鼓。

随着后来现代建筑的发展，欧洲现代派建筑在中国表现为“混合式”、“实用式”以至“国际式”建筑的出现，使中国现代建筑的创作迈出了新的一步。在商业建筑与其他公共建筑的类型上，上述形式较容易适应现代功能，工程造价较经济，同时适合时代审美要求，因此很快得到发展与推广。如南京新都大戏院、上海百乐门舞厅、大上海戏院、大华大戏院、大光明电影院等。

20世纪初期，世界各国城市无不以高层建筑的综合性、复杂性、标志性竞相表现各自的特色。我国上海、天津、广州、武汉等城市高层建筑的兴建以上海为最。

2. 改革开放前的持续探索

新中国成立后，工业与民用建筑的建设在全国各地蓬勃展开。一大批注重功能、经济适用、造型简洁的各种类型公共建筑相继建成，从建筑风格上，沿袭了20世纪30年代以来的现代建筑设计的创作思路与手法。还有一些以运用传统形式为主的建筑，如北京中央民族学院和重庆人民大会堂等等。1953年，以批判结构主义为名，在“社会主义内容、民族形式”的口号下，掀起了以“大屋顶”为标签、对传统古典形式的仿制热潮。如北京西郊宾馆、四部一会办公楼、地安门宿舍。从“反浪费”的角度批判“大屋顶”之后，出现一些适当地运用传统构件和装饰纹样加以点缀的实例，成为探索新民族形式的一种尝试，如北京饭店西楼、首都剧场、北京天文

馆等等。

一些公共建筑在标准较低、规模不大、低造价的情况下，建筑师们在探索地方性，提高建筑艺术品位方面仍有不少代表性的作品，如上海虹口公园鲁迅纪念馆、新疆乌鲁木齐剧场、呼和浩特内蒙古博物馆，等等。一些沿袭国外建筑艺术特征的建筑，如哈尔滨工人文化宫、北京展览馆，等等，从另一侧面反映了20世纪50年代初多种建筑风貌。

大跃进时期，北京兴建以十大建筑为代表的国庆工程，包括人民大会堂、中国革命博物馆和中国历史博物馆、北京火车站、中国革命军事博物馆、北京华侨饭店（已拆除）、民族文化宫、北京民族饭店、全国农业展览馆、北京工人体育场、中国美术馆等。这批建筑功能技术的复杂、建筑形式的丰富、艺术的探索都标志我国建筑事业总体达到新的水平。但建筑平面、室内的布局仍沿用传统轴线对称的手法，追求的是体型的严谨与气势。

从三年困难时期到“文化大革命”，理论的冷落与压抑、环境的封闭、社会视角的转移，导致了从南到北城市面貌特色的渐渐淡薄，建筑格调呈现“千篇一律”的局面。各地建成的少量代表性公共建筑有：清华大学主楼、上海虹桥机场候机楼、广西体育馆、北京首都体育馆等。在当时气氛下，也有以各种纪念性数字作为比例、尺度的依据，把一些政治口号变成建筑符号，把建筑弄到了令人啼笑皆非的地步。

20世纪70年代，一些较早开放的地区，吸收外来文化与传统结合进行建筑创作，一批为外事服务的建筑与体育建筑是这一时期主要成果。如北京饭店东楼、北京的友谊商店、国际俱乐部和外交公寓、使馆建筑，杭州机场候机楼、长沙火车站等，以及浙江人民体育馆、南京五台山体育馆、上海体育馆等。这批建筑在平面类型、结构选型、细部装饰上均有不同程度的新意与突破。在一些风景旅游城市，体现悠久历史文化，一批有特色的风景建筑、名人纪念性建筑，成为当地优美的人文景观，如桂林芦笛岩风景建筑、杭州西湖花港观鱼等等。

3. 全面开放的时代演变

改革开放30年，经济的繁荣，政治环境的宽松，思想束缚的解脱，国际国内的交流，建筑师面临着前所未有的创作机遇，发挥着极大的创作活力。

我国对古典建筑、传统园林、地方民居等丰富遗产的挖掘、研究，从形式、风格，到空间、布局特征的认识以及规律性的探索逐步深化。中西文化的比较研究，使建筑师面对多元的传统文化、多元的外来文化，作出多样的选择、集成与创新。立足新的角度，运用新的眼光，使传统的形式、内容与现代化功能技术相融合，给传统审美意识赋予时代的气息。20世纪后期的建筑创作主要倾向和成就是：

(1)全面提高，多元并存。在高层建筑中，旅馆建筑捷足先登，以其功能的多样、空间组合的丰富、造型的独特个性为城市带来风采，如北京国际饭店、上海宾馆、广州白天鹅宾馆、深圳南海大酒店等等。在各城市纷纷建起的步行街、商业城等，标志着城市经济的繁荣，人民生活水平的提高，如上海的新世界商场、八佰伴，北京的城乡贸易中心、西单商场、新东安市场等等。集中投资、统一规划、统一建设了一批高等院校，例如：中国矿业大学、深圳大学、烟台大学等等。清华大学图书馆的再次扩建，因融合环境、尊重历史、注重现代功能而获得好评。新一代的体育建筑、展览建筑、交通建筑融合了高科技的成果和时代最新信息，在造型上充分体现了时代感，如上海体育场、北京亚运会体育场馆、深圳体育馆，北京、哈尔滨等地的滑冰馆等等。建筑不断向高度延伸，深圳54层国贸大厦、深圳68层地王商业大厦、上海88层金茂大厦，展现新的城市标志。

(2)立足创新，兼收并蓄。建筑界在中西方的传统里寻求“有形”与“未形”、“神似”与“形似”，“符号”与“元素”，通过“解构”与“重组”，“冲撞”与“融合”，在各城市涌现出“新古典主义”、“新乡土主义”、“新民族主义”、“新现代主义”的代表作品，如阙里宾舍、北京图书馆新馆、陕西历史博物馆等作品，力求传递中国古典建筑文化的底蕴。但是20世纪80年代后期，北京在“夺回古都风貌”的口号下，把形形色色的、传统的亭、阁出现在高层建筑的屋顶上，欠缺尺度、造型方面的推敲，无助于丰富城市的天际轮廓线。北京国际展览中心，以简洁的平面组合，在造型上对体型、体块的切、割、加、减，给予人们现代建筑的时代感、雕塑感。杭州黄龙饭店以分散的体量，围绕庭院，组合客房单元，内外空间渗透、层次丰富，具有传统江南民居韵味。一批外资、合资与大型项目吸引了海外著名建筑师参与了中国的建设，北京建国饭店、长城饭店、香山饭店、国际贸易中心、南京金陵饭店、上海商城，其创作赋予

了作品的时代感与高科技的运用，给予中国建筑师以新的启迪。

(3)融合环境、持续发展。一批作品着眼于地方特色的继往开来，以现代功能、生活为基础，完善建筑设计，优化环境，汇合乡土风情，创造新的地域建筑文化。武夷山庄、黄山云谷山庄使建筑与自然融合一体。南京大屠杀死难同胞纪念馆的创作构思，“再现”历史场面，把建筑与环境的融合推向一个新的高度。在少数民族地区，以当地传统建筑的语汇，运用现代构成手法，注重突出特有的形、体、线的造型与细部，使建筑既具新意，又富民族特色。如新疆迎宾馆、人民会堂、西藏拉萨饭店、云南楚雄州民族博物馆等等。一些大型公共建筑处理好建筑与街道，建筑与广场、公共空间的关系，进行了新设计手法的创造，如上海商城、第一商厦、深圳华夏艺术中心。上海、西安的下沉式广场、地下商场，以及地铁站地下公共建筑等等，使城市建设向地下、高空立体发展，建筑城市与公共交通网络的结合，从而把城市的持续发展成为建筑创作作构思的出发点。

三、百年现代化历程的反思

100年是历史的瞬间，中国现代建筑走过了坎坷而辉煌的路程，经典建筑折射出在政治、经济、文化、生活方面的演进与变化，从多角度、多方位地记录了一个世纪我国社会的变迁。

中国第一代海归建筑师从20世纪20年代陆续登上建筑舞台，当他们在一个民族资本欠发达的国度中，逐渐探索现代建筑的意义时，从“七七”事变直至新中国成立，长期的战乱离散了他们在中国发展现代建筑的空间。20世纪50年代开始的冷战时期，中国与“资本主义阵营”的现代建筑艺术隔绝了30年间，国际现代建筑运动因战后世界各国的大规模重建，达到它的鼎盛时期。20世纪70年代，逆反经典现代建筑的活动达到了高潮。当20世纪80年代中国社会全面开放，又一辈建筑师满怀期望再次从西方发达国家引进异质异域现代建筑文化时，遇到的是一个更加令人困惑的建筑世界，是正在变革之中的建筑创作和理论的混沌状态。我国建筑师的探索和实践，虽然步履蹒跚，曲折坎坷，但与时俱进的品格、力图有所建

树的精神追求、创新创造的经验教训值得认真总结。

1. 嵌入式引进形似而神不似

中国不是现代建筑艺术的故乡，现代建筑艺术从欧美被动引来，同时涌进的还有西方古典建筑形式和西方地域建筑形式，而且数量和规模都超过了现代建筑形式。如何区别古典和现代建筑，邹德侬先生认为现代建筑有四个基本要点：①建筑的结构体系，由原来的石结构体系转变成钢结构、钢筋混凝土等新结构体系；②建筑的功能体系，由手工业社会对建筑的简单需求，转变成工业化社会的复杂需求；③建筑的思想体系，以工业化为主导的开放的自由创作思想，取代封闭的学院派思想；④建筑的制度体系，纳入市场经济体系，并形成相应的法律、法规和建设制度。[10]

西方建筑文化对中国建筑文化而言，是异质的强势文化；中国传统文化虽然有巨大的包容性和同化力，但是对于这些以先进生产力为支撑的现代建筑，却交织着反奴役、反压迫与反殖民化等民族情感因素。西方现代建筑嵌入中国，缺乏落地生长的土壤和气候，难于融入和改变中国悠久的建筑传统。现代建筑本土化荆棘丛生，步履维艰。

从“新艺术”作为时尚的引入，到艺术装饰派的跟进，发展至革命性的经典现代建筑在中国立足，我国嵌入式引进西方现代建筑形式往往形似而神不似，更不可能站在以发展新技术、新材料为主导的现代建筑艺术的先进行列。然而，中国有悠久建筑文化传统，如雄伟壮丽的中国古代建筑形象，丰富多样的中国地域建筑风采，淡雅宁静的中国古典园林意趣，这些在中国建筑师中已经成为传统情结，民族复兴的建筑文化象征。总结建筑领域中西结合的路径，是以吸收现代建筑技术为主，结合建筑艺术进行本土化探索，主要是：①追求建筑形式的民族形式和纪念性；②对西方现代建筑的认同和跟进；③使外来建筑形式中国化。

百年历史经验证明，建筑文化的现代化离不开经济基础、科学技术、国民素质、社会文化、政治体制的现代化，无论哪种方法途径照抄照搬西方的建筑形式，集合现代建筑、后现代建筑的碎片，都替代不了建筑技术、建筑艺术的现代化本土化历史进程。

2. 珍视中国建筑师的艰难探索和中外地域建筑形式的交叉

20 世纪 20 年代一批具有良好专业素养的中国建筑师，跟进现代建筑艺术的技术层面，主动把中国传统建筑要素与和西方古典建筑要素融为一体，把中国传统建筑要素与现代建筑体系融为一体，成为古与今的综合体系。梁思成先生留学美国和旅欧的经历，使他对西方古典建筑文化有深刻的领悟，对现代建筑有深刻的体察。营造学社的工作让他对中国古典建筑有深切的感情。这些都在他的建筑教学和建筑理论研究和设计的生涯中有所体现。他早期的吉林大学校舍设计，是中西结合的中国现代建筑艺术精妙之作。

外国建筑师在中国设计中国传统形式的建筑、中国或外国建筑师设计外国传统形式的建筑，作为中外地域建筑形式的交叉的案例值得深入挖掘：①外国建筑师设计的中国传统形式。主要反映在外国人兴办的教会和学校、医院等建筑之中，同时也为中国官方设计重要的建筑物。其建筑艺术特点是，以中国的宫殿和庙宇为蓝本，但不按照中国建筑法式设计，体型、部件、细部，其组合十分自由，产生了许多中国传统建筑所没有的独特建筑构图。建筑的整体是中国传统建筑的轮廓，着力于现代功能与中国传统相结合的探索。②中外建筑师在中国设计的西方传统形式。20 世纪 50 年代以来，苏联版本的“民族形式”，包括俄罗斯“帐篷顶”的高高尖塔和欧洲古典主义风格，在中国的土地上留下了一个时代的建筑印记，如北京、上海、沈阳等地的苏联展览馆、哈尔滨工人文化宫、哈尔滨市人民防汛纪念塔等等。③日本建筑师设计的“帝冠形式”。伪满洲国都城长春的城市规划设计由日本建筑师实施，建筑风格主要是模仿欧洲的折中主义和日本风格。伪满政府“八大部”建筑，是一批折中性很强的建筑，由日本的“帝冠式”大屋顶与近似现代建筑体量的建筑相结合而成。

中国是具有丰富建筑文化遗产的文明古国，它的建筑传统绝对不会因为进入工业社会的建筑时代甚至进入信息社会的建筑时代而消失，这种传统以顽强的生命力适应新时代的建筑需求。国民政府“中国固有之形式”建筑、“民族形式”建筑，新时期“具有中国特色”的建筑，使得中国传统经典建筑形式一脉相传，具有独特的发展路径和展示空间。从持续探索地域建筑形式的时间跨度上，从运用现代条件

探索地域建筑形式的难度上，从这些探索的具体成果上，从建筑文化的传承上，都应当得出一个明确的结论，民族形式及其纪念性，既是中国现代建筑的巨大特色和成就，也是中国现代建筑文化的时代命题。追求中国地域建筑的现代性，始终是中国建筑文化的发展方向。

3. 立足国情以建筑技术革新推动建筑艺术创新

一些中国建筑师具有现代建筑素养、情结和实践，在普遍求发展、求进步的社会趋势下，适应建筑创作条件的限制，不失时机地进行现代建筑的实践，用新结构新材料创造简约性现代性地域性建筑新形象，奠定了20世纪60—70年代可以代表中国现代建筑艺术成就的基本面貌。[10]

在“一穷二白”的国情环境中，具有中国本土特征的现代建筑艺术形象，为数不多，影响颇大：①新结构的新建筑形象。在“大跃进”年代里，探索大跨度建筑结构的革新，与建筑艺术形象的创新，采用薄壳结构和悬索结构，解决钢材的严重不足。②崇尚简约的建筑形象，以高度智慧完成时代赋予的责任。③现代地域性建筑形象，是中国现代地域建筑中融入了现代性。有用现代手法使用地方材料者，有用现代建筑形象掩映在园林水木之中者，使建筑融入所处地段、地形、园林风景。

中国建筑论坛高度评价现代建筑的结构体系和功能体系的生命力，也乐于接受它的制度体系。但是，如何表现建筑艺术，形式和风格就成为争论的焦点。建筑艺术形式和风格的“中西结合”这条路走得很艰辛：①把握不准现代建筑的精髓。形式与功能有机结合的原则，简约、自由、开放的手法始终难成我国当代建筑文化的主流；不少城市规划设计和重要建筑至今长期热衷于现代结构、古代装饰的拼贴手法。②民族情感影响民族文化心理。西方现代建筑输入前后，苦难的中华民族需要一种统一和复兴的精神支柱。在建筑领域，公推大屋顶为特征的“中国固有之形式”担当此任。建国后，崇高的浪漫审美需要宏伟的纪念性建筑，“民族形式”作为传统建筑文化，再次用来表达民族自强自立精神，对垒西方现代建筑思潮。意识形态的介入，使得建筑艺术在中国现代建筑文化中的定位和手法等问题，具有特殊的经验和教训。

4. 不摆脱意识形态的牵制，建筑文化难有创新创造

三年国民经济恢复时期，中国海归建筑师延续了他们掌握的现代建筑思想和方法，推出一批优秀的现代建筑实例，在中国现代建筑史中意义深远：①高度专注民生的平民化风格。各地的工人新村、医院、学校，以高速、简约的方式建成；政府的办公建筑洋溢着平民建筑的气息。②建筑设计少有行政干预。建筑师事务所与政府代表是合约关系，建筑设计基本上是建筑师的自由创作。③建筑创作从思想、技术和艺术上较为全面地体现建筑现代性。

花园城市是西方城市规划理论不断发展而形成的典型的现代规划思想和理论，期望让人们生活在更愉快和悠闲的自然环境之中。上海曹杨新村是结合中国国情的工人居住区运用这一理论的实例。

第二次世界大战后两大阵营政治制度和意识形态尖锐对立，中国“一边倒”倒向苏联。苏联文化脱胎于欧洲古典文化，视建筑为艺术。建筑被看做是意识形态的对垒手段，必然要清算西方现代方盒子建筑，矛头直接指向 20 世纪 50 年代初设计的那批现代建筑。不但戛然中止了进展良好的中国现代建筑，而且堵塞了日后对西方现代建筑的参照。[10]在建筑艺术的民族形式问题上，20 世纪 50 年代的人民政府效仿苏联政府、西方国家，几乎都启用以宫殿和庙宇为原型的传统建筑形式表达国家、民族意志或意趣。事实证明，“复古主义”运动对当代建筑现代性探索而言，肯定是一种反向力量。

建筑的艺术表现力，大体来自以下方面：①建筑的外部体量和内部空间，可以表现崇高或平易，宏伟或亲切等。②外部界面和内部界面，可以用两维的方式延伸表现建筑的繁华或简洁，辉煌和朴素。③建筑部件、细部和符号等，有时具有象征或隐喻的作用。④借助绘画、雕塑等其他门类的艺术手段，进一步深化建筑的意图。建筑艺术本质上是一种抽象艺术，它不能负担过多的具体表意的意识形态使命。

建筑艺术、建筑形式定位不当，为解决古典建筑形式、细部装饰和现代建筑体系之间的矛盾，就要付出更多的经济代价。中国复古主义后期的反浪费运动，就是解决经济问题的应急措施。但是，批判了复古主义矫枉过正，压掉了建筑艺术的探

索，也压掉了功能的追求。

从建筑艺术上看，北京十大建筑有尽量多的包容和相当大的成就。民族饭店和农展馆中的一些小展馆追求技术的现代性，北京站和民族文化宫的现代性与传统相结合，人民大会堂和历史博物馆的西洋古典建筑与中国传统结合，军事博物馆苏式建筑，就连受过批判的大屋顶建筑如农展馆的主馆，依然有其地位。这些建筑的折中性，是中国文化中庸传统和集体设计的直接结果，在当时的创作环境里，也是积极的因素。

建筑风格是建筑师设计意匠和营造手法，在建筑作品所表现出来的相对稳定的形态，是建筑"内在"功能和意蕴的"外在"显现，是建筑理论、思想方法在建筑形式或艺术上的显现。建筑风格的形成，是建筑师持续不断地探索积累而来，还要受当时的社会背景的支持或制约。"大跃进"之后的"三年自然灾害"，国民经济调整时期，以及长达十年之久的"文革"灾难，使得我国经济力量薄弱、建筑技术手段和建筑材料匮乏。建筑创作环境面临长期"短缺经济"的严酷现实，只能有限地支持最低限度的基本功能，而意识形态强调高度集中统一，建筑风格也就难免"千篇一律"。

5. 市场经济开不出万灵药

改革开放以来，外国建筑思潮和实践的主动引进、建筑设计市场的市场经济导向，大大地影响了对建筑艺术的定位和建筑艺术的发展趋势。在大量现代建筑理论和设计方法移植过来，结合中国国情创新中国建筑文化的历史潮流中，出现了一些值得注意的倾向：①把玩后现代标签语言和建筑符号，缺乏文化根基和文脉传承，成为另类。②直接模仿个别外国建筑师的设计手法，热衷于简单模仿和生硬拼凑，扼杀了理论创新和实践创造，破坏了功能与形式的和谐，导致新的千篇一律。③"欧陆风"泛滥，建筑文化悬空，使中国建筑文化退回到民国初年"小洋楼"水准，拾人牙慧，贻笑大方。④低俗的商业文化，建筑师屈从缺乏文化素养和建筑功底的业主、行政领导的非专业诉求，或有伪学者推波助澜，扭曲了建筑艺术属性，背离雕塑艺术的基本法则，将建筑处理成有内部空间的雕塑，形象低俗。⑤把现代艺术作品当成所谓实验性建筑，纯建筑、非建筑的怪异现代艺术，虽然数量和规模都不大，

但引起媒体和建筑师的兴趣和关注。

在计划经济体制向市场经济体制转型过程中，逐渐形成的中国建筑设计市场，投资主体多元化，影响建筑设计思想和方向的主导因素也多元化。然而，不健全的法律、法规，不规范的市场竞争和决策机制，急功近利的社会心态，不但使建筑文化的科学定位和艺术手法旁落，就连优秀传统和宝贵经验都置之度外。开发商和设计院“理性经济人”的盈利冲动，行政领导任期责任制的政绩冲动，加上潜规则的推波助澜，委托代理、道德风险、利益博弈、信息偏在、逆向选择、公地悲剧等一系列经济学、管理学命题搅和进来，在一定程度上异化了建筑市场的优选机制。特别是一些建筑师的设计异化为快速获取名利的手段时，建筑设计方向就会大大地偏离科学和道德，当行政领导、开发商、建筑师三者各自的利益发生膨胀时，就难以科学地定位和理性地处理建筑技术和建筑艺术问题。

参考文献

[1]《世界住宅图鉴》编辑部，编著. 世界住宅图鉴[M]. 西安：陕西师范大学出版社，2004

[2] 王振复，建筑美学笔记[M]. 天津：百花文艺出版社，2004

[3] 陈志华. 外国建筑史[M]. 第3版. 北京：中国建筑工业出版社，2004

[4] 布鲁诺·赛维. 建筑空间论. 建筑师，1981(7)

[5]《简明不列颠百科全书》编辑部，编译. 简明不列颠百科全书[M]. 北京：中国大百科全书出版社，1985

[6] 安藤忠雄，等. “建筑学”的教科书[M]. 包慕萍，译. 北京：中国建筑工业出版社，2008

[7]《世界建筑图鉴》编辑部，编著. 世界建筑图鉴[M]. 西安：陕西师范大学出版社，2003

[8] 罗伯特·斯特恩. 现代主义运动之后[M]. 陶吉开，译. 建筑师(第15期)

[9] 邹德侬. 中国现代建筑史[M]. 天津：天津科技出版社，2000

[10] 邹德侬. 中国现代建筑艺术论题[M]. 济南：山东科学技术出版社，2006

[11] 詹克斯. 后现代建筑语言[M]. 李大夏，摘译. 北京：中国建筑工业出版

社，1986

[12] 吴良镛. 中国建筑与城市文化[M]. 北京：昆仑出版社，2009

[13] 吴焕加，编. 欧美建筑外观与环境[M]. 北京：中国建筑工业出版社，1996

[14] 黄秉生，袁鼎生，主编. 民族生态审美学[M]. 北京：民族出版社，2004

[15] 王蔚. 不同自然观下的建筑场所艺术——中西传统建筑文化比较[M]. 天津：天津大学出版社，2004

[16] 刘月. 中西建筑美学比较论纲[M]. 上海：复旦大学出版社，2008

[17] 施维琳，丘正瑜. 中西民居建筑文化比较[M]. 昆明：云南大学出版社，2007

[18] 希勒·格罗斯菲尔德. 比较法律符号语言学和分裂的头脑. 法制与社会发展，2004(5)

[19] 赫尔穆特·施密特. 全球化与道德重建[M]. 柴方圆，译. 北京：社会科学文献出版社，2001

[20] 金磊，李沉，等编著. 中外建筑与文化[M]. 北京：科学技术文献出版社，2006

[21] 周维权. 园林·风景·建筑·天津[M]. 百花文艺出版社，2006

[22] 陈志华. 外国建筑十讲[M]. 北京：生活·读书·新知三联出版社，2004

[23] 萧默，主编. 中国建筑艺术史[M]. 北京：文物出版社，1999

[24] 汉宝德. 透视建筑[M]. 天津：百花文艺出版社，2004

[25] 黄健敏. 贝聿铭的艺术世界[M]. 北京：中国计划出版社，1996

[26] 陈伯超. 地域性建筑的理论与实践[M]. 北京：中国建筑工业出版社，2007

[27] 冯羽. 哈尔滨中央大街[M]. 哈尔滨：黑龙江美术出版社，2004

[28]《环球花雨》编辑部. 天津旅游特刊. 环球花雨，2009(增刊)

[29] 伍江. 上海百年建筑史(1840—1949). 上海：同济大学出版社，1997

[30] 许乙弘. ArtDeco 的源与流——中西"摩登建筑"关系研究[M]. 南京：东南大学出版社，2006

[31] 沈福煦，孔键. 近代建筑流派演变与鉴赏. 上海：同济大学出版社

[32] 顾馥保，主编. 中国现代建筑 100 年[M]. 北京：中国计划出版社，1999

第四章

中国建筑文化现代化之路

20世纪80年代以来，中国城市化进程之快、规模之大、范围之广，给了市长和建筑师发挥创造力、展示才华的巨大空间。但是，不健全的决策体制和不成熟的市场机制又对市长和建筑师的文化素养、知识结构、专业水准甚至个人品德提出巨大的挑战。新时代要求我们扩大建筑专业视野与职业范围，强调整体的观念、分析与综合的辩证统一，将传统建筑学扩展为全面发展的、兼容并蓄的、开放的“广义建筑学”。[1]

吴良镛先生说，未来建筑学理论与实践的发展，有赖于我们善于分析、处理好全球化与地区化、普遍性与特殊性、灵活性与稳定性、传统与现代、继承与创新、艺术与科学等各种矛盾；审时度势，冷静思考，认识到时代主旋律，捕捉到发展的机遇；从中国哲学思想“一致百虑、殊途同归”中吸取智慧，在纷繁的世界中探寻整合之点，探索不同的道路达到共同目标，我们能够信心百倍地承担起21世纪人居环境庄严而沉重的任务。

中国建筑文化与时俱进，中国建筑文化的“文艺复兴”，需要提高对国际建筑成就吸收的能力，在科学上要有整体性理解，在艺术修养上要达到高境界，在思想感情上要对祖国和人民有发自内心的挚爱。我们高度评价西方建筑师在中国的贡献，但更寄希望于我国建筑师融会贯通，有自己的理论建

树。面对全球化的大潮流，我们要有宽容的气度，更要有文化自觉、文化自强以及文化自新的意识。

第一节　把握时代脉搏和乡土建筑现代化趋势

建筑现代化的大趋势是：适应性强，灵活性大；关心人的多元需求，注意构筑优美的环境；采用新材料、新技术；有鲜明的个性。现代城市、景观园林、建筑设计考虑的环境不仅包括地形、气候等自然环境，还包括人流、车流、信息流、意识流等人文社会环境。怀特使用了亚伯·沃尔曼的“城市新陈代谢”的观念来探讨现代城市生态系统是如何运行的，依赖于有机类比方法的应用提出生态城市的概念和规划建设的构想。[2]

一、可持续发展的时代命题

21 世纪建筑技术科学面临的新课题是必须符合可持续发展的要求。建筑技术科学应使建筑成为可持续发展的建筑，做到有利于：智能运行、综合用能、多能转换、三向发展、自然空调、立体绿化、生态平衡、弘扬文脉、文化熏陶、美感、卫生、安全、可持续发展。

建筑技术不只是工具和手段，也是建筑文化发展的原动力，极大地丰富了建筑艺术的表现力。密斯认为，技术远不是一种方法，它本身就是一个世界。钢铁结构中所表现出的理性概念和建筑空间之中的结构技术美，体现了结构表现的合理性及其文化含义。钢铁结构从单纯的“结构支撑”变成“结构表现”，这种变化给建筑空间艺术打上了时代的烙印。

建筑中的声、光、热等物理现象的好与坏，影响着建筑的环境与功能。现代建筑对建筑环境与功能设计提出更多更高的要求，促进了建筑物理学对声、光、热等

环境的研究及营造。[3]

1. 绿色建筑生态建筑

无论从全球高度重视发展低碳经济遏制气候变暖的大环境来看，还是从中国发展循环经济建立节约型社会的宏观经济大势来看，建筑节能问题都排进重要议程。我国建筑能源消耗量巨大。建筑用能能效低，单位建筑面积能耗高。与气候条件接近的西欧或北美国家相比，中国住宅的单位采暖建筑面积一般要消耗2～3倍以上的能源，而且舒适度较差。目前，我国建筑外墙热损失是加拿大和其他北半球国家同类建筑的3～5倍，窗的热损失约是2倍以上。[4]

2005年，建筑部颁发了《关于新建居住建筑严格执行节能设计标准的通知》，2005年7月1日起正式实施《公共建筑节能设计标准》。建设部设定了两个阶段的目标。第一阶段，到2010年，全国新建建筑争取三分之一以上能够达到绿色建筑和节能建筑标准。同时全国城镇建筑的总耗能要实现节能50%。第二阶段，到2020年，达到节能65%的总目标。据专家们预测，到2020年，我国新建的建筑面积约300亿平方米，如果这些建筑全部达到节能标准，每年可以节约3.35亿吨标准煤；空调高峰负荷可减少8000万千瓦，相当于4.5个三峡电站一年的发电量，仅此一项就可以为国家节约电力投资近万亿元。

绿色建筑是指为人类提供一个健康、舒适的工作、居住、活动的空间，同时实现最高效率地利用能源、最低限度地影响环境的建筑物。它是实现“以人为本”，“人、建筑、自然”三者和谐统一的重要途径。目前在设计建造绿色建筑方面，存在着许多误区：①片面地追求豪华与所谓高科技，结果在“绿色”（可持续发展）、“人文”（以人为本）方面出现了许多问题，根本就不是绿色建筑。②简单片面地曲解绿色建筑的涵义，真伪难辨。③认为绿色建筑就一定导致大幅度增加投资，不可能真正推广应用等。今后20年将是我国城市化加速发展期，如果不能正确地加以引导与管理，大规模消耗常规能源、破坏园区微气候和恶化城市热岛现象的建筑，将带来严重的能源、环境与资源问题，影响我国经济社会的可持续发展。[5]

生态建筑又称为绿色生态环保建筑，核心理念是以满足人的合理需求为中心，适度张扬文化个性、价值追求，为人建造科学、艺术、健康、和谐的生活环境，集约、

节约、高效、循环利用资源，对生态环境产生良好的影响，促进生态文明建设。生态建筑是在建筑的规划、设计、建造、运行、拆除、再利用等生命周期的全过程中，不仅考虑建筑实体的舒适、安全、美观、耐用、经济等传统性能，还要考虑到环境保护、生态平衡和可持续发展等因素。基于更有效地利用能源和材料，基于积极适应当地的气候环境和风土人情，要充分利用在自然循环中可再生的材料建造出高质量、高性能、高舒适度、高度完美统一、高度和谐于生态环境的建筑。

由计划经济转向市场经济，我国民居建筑的投资机制、产权机制、交易机制都有根本改变，主旋律和大趋势始终是提升消费者的居住舒适程度与改善居住文化品位。宏观分析城市住宅变迁的主线，发现它大致经历了节约救急型、经济适用型、发展转变型、景观舒适型四代。第四代住宅产品正当其时，开发商着力完善住宅的物质生活层面，以求获得消费者的青睐。

第五代将是生态文明型住宅。减少对地球资源和负荷的影响，创造健康、舒适的居住环境，与自然环境相融合，是第五代住宅产品更新换代的目标。一些前卫设计师和精明的开发商已经把生态、文明特征作为个性化楼盘新“卖点”，把有关生态文明的“理念”作为差异化楼盘营销的主题。这就需要充分吸收传统建筑文化妥善处理物质文化层面和精神文化层面相互关系的设计意匠和营造手法的精华，集成现代绿色科技、建筑物理、精神家园营造技艺，满足现代家庭对身心和谐、社会和谐、生态和谐的追求，步入生态文明时代。

2. 生态城市

当我们的社会在技术方面变得越来越成熟时，它也变得越来越不符合生物学原理。“生态城市”强调了城市系统对自然世界提供的环境服务的依赖，按照“可持续发展”目标进行城市生态运行系统设计，建立良性循环，形成一种既可以满足当代世界人口需求，又不危及后代需求满足的发展模式。[2]

运用有机类比方法，作为生物圈的一部分，我们需要一种城市设计与管理的生态学处理方案。沃尔曼提出了城市生态系统的概念和城市新陈代谢的概念，关注城市主要物质的流入与流出。“生态足迹”模型基于个人消费结构，将支持各种个体活动的需求聚合为单一的土地需求度量。加拿大最早的生态足迹研究得出的结

论是，以现有全球人口为准，我们将需要 3 个以上的“地球”才能支撑以富裕国家典型的消费水平为标准的当前数量的全球人口。通过人均占有较小的空间、谨慎地使用资源、仔细地处理残留物这些举措，城市具有使我们的居住地与生物圈之间形成和谐状态的可能性。

1994 年，欧洲超过 120 个城市与乡镇共同签署了《面向可持续发展的欧洲城镇宪章》，即《奥尔堡宪章》，认为人类必须重视现存都市生活模式所造成的环境问题。将生态城市定义为“一种不耗竭人类所依赖的生态系统，且不破坏生物地球化学循环，为人类居住者提供可接受的生活标准的城市”。

生态城市建设，鼓励人们设法减少破坏生态的行为，并建立与地球资源配置相协调的税收、市场结构和地方政府税费规制，鼓励循环利用废弃物，营造绿色人居环境生态系统。大多数的变化将发生于现有的人居环境，而非新发展区的新建城镇。因而，通过更新现有建筑、工厂与交通系统，改善人居环境的事业将得到推进。只要有可能，新建筑应该建造在已经城市化的土地，如工业废弃地，也就是所谓的褐土上。

2002 年柏林第 21 届世界建筑师大会，主题为“资源建筑”，这是对城市建设可持续发展的新探索。我国是发展中国家，必须转变经济发展方式和人们的生活方式，大力发展循环经济，积极推行绿色消费，建设生态文明；从注重经济发展转变为关注经济社会的协调发展、城市人文精神、创造宜居环境、增强城市的活力，使城市特点突出，实现科学发展、可持续发展。这就涉及城市功能设计、城市形象塑造、城市品位养育、城市景观规划、城市营销策略、城市发展战略等重大问题。

早期追随现代主义美学的民居建筑，往往是一些缺少新鲜空气和自然光线的钢架玻璃盒子，它们的内部生态系统与周围环境脱离。建筑批评家已经把这样的建筑物称为天生霸道的建筑物，它使人们感觉没有地位、没有能力、微不足道和没有人性。方盒子现代建筑风靡世界之后，屋顶形体消失了。“建筑看顶山看脚”。屋顶反映建筑的性格特征，是城市天际轮廓线的重要组成部分，反映着城市特色。因此，无论是高层还是多层，第五立面的设计应该引起建筑师的注意。按照不同地域气候特点和民族习俗，合理规划、科学安排坡屋顶、太阳能极板、标志性广告、树

岛与绿茵的组合，是城市建设规划和形象营造的重要内容。[6]

二、人文关怀和审美理念的时代演变

问题的严重性还在于今天生产力空前发展，科学技术水平不断在提高，建设量如此巨大，而建筑的规划决策、城市的整体规划与设计每每缺乏科学的论证。而土地一旦被占用，不合理的城市结构一旦摊开，就难以逆转，对未来将会造成极大的被动。[1]

痛骂之后，我们需要冷静地分析和研究怎样才能力挽狂澜。不是轻描淡写地追究谁的责任，而是深入地剖析毛病出在什么地方，深层次挖掘其根源，提出解决的途径和方向。中国的建筑艺术应该永远立足于本国本民族的文化土壤和中国现代的多元生活之上，多元汲取，多元创造，多向量地满足生活对建筑提出的物质和精神要求。

1. 建筑理念的时代变化

西方在现代主义建筑盛行之后，便有适合更高口味的后现代主义建筑与多元化建筑思潮的出现。新中国成立已经一个甲子，随着国力逐步强盛，随着国际地位的逐步提高，逐步富裕起来的国民有了多元化需求。如果国际式现代主义建筑不能适应新的更全面更多样化的时代要求，现代主义建筑在中国也应当推陈出新。

历史证明，不与世界交流的建筑文化是没有希望的建筑文化，中外建筑文化交流是建筑文化发展的触媒。不理解对方文化而“胡作”、不尊重对方文化而“戏作”，是建筑文化交流中易犯的主要错误。作为城市规划建设的决策者、设计师，在中西建筑文化交流中，一要尊重世界，二要尊重自己，在引进的基础上加以创新，应当保持外来建筑最精彩的因素，又应当是这种因素的延伸，艺术地融会中国意趣。

我们在城市建设中继往开来、与时俱进，是以现代意识为准绳，使无比珍贵的优秀建筑传统重现光辉，以激发先天的潜力，创造出属于中华民族自己的“现代”。中国城市的现代化建设，必须摆脱两种有害的倾向：①无比眷恋汉唐强盛时期造成的民族历史优越意识，闭关锁国，故步自封，夜郎自大，盲目排外；②沉溺深陷百年

屈辱史形成的民族现代自卑意识，食洋不化、自我矮化、崇洋媚外。我们说传统是一种历史惰性，它是一种无形的可怕而深沉的路径依赖。倘若仿古建筑铺天盖地潮水般地涌来，是一定会与现代生活的节奏、情趣以及实用性功利目的格格不入的。如果优秀的建筑传统有利于现代生活中新建筑美的创造，这种传统为何要一概抛弃呢？如果旧的建筑传统同新时代格格不入，又为什么要对它一往情深，依依不舍呢？

北京四合院的围城、闽南古厝的衰败、张公英村的无奈、贵州屯堡的寂寥、晋商大院的空旷、开平碉楼的人去楼空、客家土楼的萧条冷落，有人说是传统民居建筑文化的时代挽歌；那江南淳朴西塘、文气南浔、清雅乌镇、秀美同里、灵巧气周庄、古老角直、新秀朱家角镇等古镇复兴；绍兴、苏州、丽江、大理那么令人留恋，不正是传统建筑文化强大生命力的佐证吗？这给我们的启示至少有三点：①不能适应生存需要的民族文化生态是衰亡的文化生态。②衰退的民族文化生态可以通过文化转型，创造出新的民族生态文化来获得新的生命力。③衰退了的民族文化生态，可以通过文字、音像的形式以历史的遗存保留下来，作为民族历史的一个部分来让后人了解。[8]

从时空维度上看，当代全球化的文化背景有三个层面：在时间维度上，是前现代、现代、后现代的交错更替；在空间维度上，是不同民族和地域文化的交流、冲突与互动，是文化的一体化与多元化、国际化与本土化的对立统一；在内容维度上，是从物质文化到制度文化再到精神价值文化不断演进不断深化的过程。[9]

我们发掘中国传统建筑物质文化、制度文化、意识文化的民族根、地域魂，我们剖析建筑审美的时代演进，我们做建筑形式和语汇的时空比较研究，力图既要理性地传承博大精深的中国优秀建筑文化，又要勇敢地接受信息时代高科技成果带来的后发效应，站在巨人的肩膀上，踏在时代的列车上，进入全球化、现代化的历史洪流。在民族性、地域性审美价值的把握，在民族审美主体与生态环境审美的历时性与共时性的统一，在全球视野中丰富和完善中华民族审美文化的内涵和特色，诗性思维，点染宜居城市的神韵华章，浪漫情怀，勾勒山乡水廓的诗意栖居。

2. 人居环境的现代内涵

随着人本精神和可持续发展理念逐步深入人心，我国城市化的进程已经开始

从量的激增和建筑景观创造的政绩冲动，进入质的追求和人居环境设计与改善的理性谋划。中国人居环境的建设原则是：正视生态环境，提高生态意识；人居环境建设与经济发展良性互动；发展科学技术，推动社会繁荣；关怀广大人民群众，重视社会整体利益；科学的追求与艺术的创造相结合。

国际人居环境专家认为，一个理想的人居环境要做到：①要以满足城市居民的生存、交流、发展等各方面的需要为尺度，最大程度体现以人为本的原则。②要以安全性为人居环境的突出要素，防洪、防震、防火、防交通事故、防突发事故等等，都是理想的人居环境不可缺少的。③要以文化为基石，构筑城市人居环境。④要以方便的公共服务来完善人居环境。改善城市人居环境，要从城市的总体规划着眼，在城市布局上将各种物质要素进行合理的空间分布和组合，作为建设和发展的依据；要从绿色空气系统、水资源系统、废弃物自理系统、清洁能源系统、道路交通系统、文化活动系统以及社区服务系统等方方面面着手，建设生态文明社区，尤其要更多地关注与人的工作、生活密切相关的细节。

在21世纪中国城市环境建设中，热点正在逐渐地从解决单一的居住面积扩展转移到满足多重生存环境条件：洁净的空气、水源、绿化、户外活动场地，同时也是历史文化、文学艺术、富有精神文明的活动场地和外部环境。在走向可持续发展的21世纪，将技术（资源发展、环境保护、污染防治等）和艺术（大众行为、环境形象、精神文明等）融为一体，对于人类聚居环境进行保护、开发、改善及强化，其迫切性和紧迫感必将与日俱增，这正是现代景观建筑学理论实践的核心和发展趋势。[10]

三、地域建筑文化的现代化尝试

世界建筑发展至今，已进入一个缤纷灿烂的多元化时代，现代技术文明赋予了建筑创作以广阔的天地。然而，与此同时，建筑界开始重新审视建筑的决定性因素：文化地域性的特殊内涵。中国现代建筑文化起步的时期，是中与西、新与旧、成功与失败、革新与保守交融的时期，充满传统与革新、碰撞与融合、理论的困惑与矛盾。我们珍视全球化背景下，中国地域建筑文化与城市设计理论现代化的研究与实践。

1. 全球化背景下的文化离散与地域建筑文化

建筑文化的地域性是指一个民族的历史、文化背景以及所属地区的地域特征等在建筑群体或个体、建筑空间方面的反映。而“地域性文化”由内核文化和外缘文化组成。内核文化具有强大的持续传递能力，当我们超越某个地区建筑的表象内容去追寻隐匿在其背后的渊源所在时，就会发现其本质的东西、精髓的东西是一脉相承的。[11]

我国农耕文化经过五千年历史积淀，表现出巨大的独立性、纯正性和遗传性。以天人合一为内核的中华文化，始终以人与自然的和谐为本，在建筑上表现出对人的关怀，对情的理解和对心的倾诉。建筑服从于整体，追求的是局部与整体的完美统一。地域性文化，或靠内核的聚变裂变所产生巨大能量推动自身的更新进化，或靠外缘文化的碰撞、交融、渗透、转化。

对建筑界而言，顺应文化多元化发展大趋势，吸收、包容外来文化的精华，融汇于外缘，转化进内核，将创造出更富有时代意义和生命力的新建筑文化。如何在继承中国文化内核的基础上，接纳外来文化的新技术文明、新文化理念转为外缘，并将其消化、吸收、革新创造，使之融化为中国文化内核的组成部分，城市规划建设的决策者、政府有关部门和设计师必须为此做出不懈努力。

经典建筑终究以其完美的形象、合理的功能显示它的魅力，获得人们的嘉誉，永存人间。它涉及一系列的哲学思想、文化内涵、环境意识、基础理论、总体观念、技术成就、实践体验等等。把握这些，方能使建筑创作具有深刻的意境、时代的心声、文化的品位、文脉的承传、技术的含量、形象的新颖，使之成为完美的佳作。具有广博的知识、时代的信息、系统的理论、深刻的哲理，方能有所突破。[12]

吴良镛先生说，重要的是中国哲语概括的“一法得道，变法万千”：设计的基本哲理(“道”)是共通的，形式的变化(“法”)是无穷的。中国建筑文化现代化一方面要追根溯源，寻其基本；另一方面要广采博收，随机应变，在新的条件下创造性地加以发展。宜从关系建筑发展的若干基本问题，例如聚居、地区、文化、科技、经济、艺术、政策法规、业务、教育、方法论等，分别探讨，再融为一体；以此为出发点，运用系统思想，整合现代理论，探索广义建筑学向广度与深度发展。宜着眼于汇“时间、空

间、人间”为一体，有意识地探索现代建筑的科学时空观，包括建筑的人文时空观、建筑的地理时空观、建筑的技术经济时空观、建筑的文化时空观、建筑的艺术时空观，发挥建筑在发展经济中的作用，建设好地域性建筑，发扬文化自尊，丰富文化内涵，创造美好宜人的生活环境。[1]

我们需要立足于我国传统文化的认同和回归，立足于传统建筑文化类型的比较分析，力图从组合成各类建筑形式的语汇和符号中，把握全球化现代化语境下的民族根、地域魂，为城市规划建设的决策者和设计师提供一份总结历史遗产、启迪灵感，迈向新世纪新建筑的思维导图。

2. 国内外建筑学关注的新领域

在对建筑历史的研究中，最初的学者多注意单体建筑风格方面的研究。斯其摩苏开始以韵律与空间来解释建筑。穆德休斯把建筑的功能、理性与实用方面作为研究的重点。沃尔林戈是从人们的心理现象来解释建筑，强调人的主观感觉与建筑外在的形式的统一，对建筑审美中的“移情作用”作了分析。马勒认为，基督教教义为哥特建筑找到了一种理想的、自然的完美的表述。莱萨比说明，作为实用艺术的建筑，主要还是以适合于人的需求而发展的，与人们有关外部世界的结构构成的思想发展密不可分，开始研究建筑中隐含的象征意义。[13]

西方建筑史学家把关注的对象，从建筑本身，移向建筑所产生的社会，移向由不同建筑所依托的不同的文化背景与不同的生活方式对建筑产生的影响。从古典建筑对艺术与情感的注重，到现代建筑对科学和理性的张扬，再到后现代建筑对多元化的强调和向传统的回归，西方现代建筑在走着一条“之”字形的发展道路。每一次的否定和扬弃，都标志着一种全新的建筑审美观的开始。伴随着审美观念的转型，西方建筑在否定之否定的发展道路上，不断地引导着人们的审美意识走向新的未知领域。[1]

张法先生认为，中国文化从鸦片战争开始，就一直受到三种文化势力的影响：①有着几千年历史的传统文化；②同样有着几千年历史并率先进入现代化的西方文化；③融合马克思、列宁、斯大林思想的苏联文化。[14]中国建筑文化的现代转型也同样面临着这三种文化的影响。20 世纪 30 年代末，中西建筑文化开始了实质

性的融合，促成了中国新建筑体系的产生，使“中国建筑由以传统木构架体系为主体的旧建筑体系直接转化为具备近代建筑类型、近代建筑功能、近代建筑技术、近代建筑形式的新建筑体系”。[15]

对于中国建筑的传统，侯幼彬先生在其《建筑美学》中曾划分为“硬传统”和“软传统”两种形式。他认为硬传统是外在的、实体的，如西方古典建筑的柱式，中国古代建筑的斗拱等等。软传统是内在的、抽象的，但又是实实在在地存在着的。[16]真正的民族传统，绝不仅指通过建筑物质载体所体现出来的具体形态特征，更多的是指它的文化内涵，即隐藏在建筑形式背后的价值观念、思维方式、哲学意识、文化心态、审美情趣等等。只有从深层来理解民族传统，才能抓住民族传统的真正内核，继承传统也并不是给现代建筑披上传统建筑形式的外衣，而是要继承传统建筑中所包含的审美意识、设计观念、哲学蕴涵等。但在传统的继承中，人们往往把注意力侧重在对硬传统的沿袭上，而忽视了软传统。那种曾反复出现的搬用大屋顶、贴琉璃瓦檐口、追求建筑形式上的绝对对称的做法，实际上就忽视了建筑的软传统。

在当今的信息时代，要继承与发展中国传统建筑文化，就必须大胆创新，赋予建筑新的形式。用现代技术体现出中国文化的审美内涵。正如吴良镛教授提出的“抽象继承”命题，把传统建筑的设计原则和基本理论的精华部分（设计哲学、审美观念等）加以发展，运用到现实创作中来，而对传统建筑形象中最有特色的部分，则可提取出来，经过抽象，集中提高，作为母题，赋以新意，以启发当前设计创作形式美的创造。只有这样，中国传统的建筑文化才能从一种地域文化转换生成为具有世界性意义的建筑文化。[17]

布罗德彭特主要研究建筑设计方法，提出建筑含义有四种深层结构：①建筑是人类活动的容器。②建筑是特定气候的调节器。③建筑是文化的象征。④建筑是资源的消费者。他提出四种设计转换途径：①实用型设计，对使用材料进行反复试验，直到出现一种符合设计者目的的形式。②类型设计，按照群众心目中共有的固定形象。③类比设计，通过视觉类比引出方案。④几何型设计，根据设计网格、轴线以及抽象比例体系进行设计。[18]

时代发生了巨大的变化，人们的审美情趣和风尚也发生了巨大的变化，艺术

家、建筑师力图寻找震撼人心的时代符号和语汇，开发商极力搜寻吸引客户眼球、刺激买家神经的广告创意，编故事、讲卖点已不仅是证券商的拿手戏，大家都在想：人间的上帝到底需要什么？

说到建筑如何体现追求“永恒感”、“超越时代”、“象征”和“想象力”这些精神层面上的东西，也许很玄妙，不好把握，特别是伴随着人与自然分裂的逐步加深而导致的生态的恶化，伴随着自我感悟，自然人和社会人的分裂的逐步加深而导致的焦虑，人们精神需求的日益增长。而现实世界越发难以满足而导致的空虚，人们努力寻找“归宿”，探寻本源，哲学式地思考着终极关怀。于是，神灵崇拜与宗教信仰也就应运而生，滋长蔓延。于是，传统建筑逐步受到各种宗教文化的熏染，显得更是玄上加玄。然而，换一个角度来思考，从研究传统建筑如何体现身心和谐的精神美入手，分析传统建筑文化用那些语汇和符号来表达信仰追求，也许就能把握怎样表现永恒、超越时代的想象力。[19]

四、为什么“国家级”公共建筑设计竞赛中国建筑师屡战屡败

媒体猎奇式地报道中外建筑明星及其作品，房地产开发商拼凑卖点的广告词，它们以相当高的强度，影响着社会舆论和市场时尚。在各种“主义”和“时尚”的嘈杂交混回响中，人们几乎已经弄不清中国现代建筑文化到底是什么。

改革开放30年，中国众多的建筑师有无数的建筑作品问世，处在发达的信息社会，中国建筑和中国建筑师却没有与此相应的国际地位。众多外国明星建筑师在我国许多“国家级”公共建筑设计竞赛中屡战屡胜，我国建筑师只有“合作”的份儿。这不能不引发我们的严肃思考，认真寻求问题的结点何在。

1. 建筑创作的被动与主动

20世纪60年代以来的国际建筑舞台，支持对于经典现代建筑修正的，基本上是新形式主义的手法。在国际上修正经典现代建筑“方盒子”“无人性”“冷冰冰”的气氛中，在国内消除建筑形式“千篇一律”的气氛中，许多建筑师加入了用形式主义的方法解决问题的潮流。改革开放以后，面对国外的种种形式手法，一些人选择了

一些容易“立竿见影”的“易操作行为”，包括平面法、透空法、符号法、卡通象形法、结构装饰法等。[20]

一些建筑师由于缺乏中国建筑语言或符号的创新，直接而方便地把国外用滥的符号在国内滥用。这种设计固然方便，长期热衷于重复、模仿，运用易操作的方法，大大地降低了设计和创造的水准，注定要失去艺术自身的创造力。业主或地方领导经常对建筑师提出“要超前”“和国际接轨”“几十年不落后”等建筑设计要求。由于谁也弄不清什么东西几十年不落后，最后还是落实到用形式来对付。仅仅在建筑中采用光亮的金属、大片的玻璃等材料，制作构件、墙面、天花板、屋顶等，形成较为强烈的视觉感受，这是依然停留在结构装饰层面上的“伪高技”。

从建筑设计产生的层面上看，业主因投资建造和使用建筑而获取合法利益，领导从审理和批准建筑设计而执行国家意志，建筑师因提供优良设计和服务而得到佣金和名誉。理想的建筑设计，能够形成一个多方共赢的局面。如果来自业主和领导的双重指导合乎建筑科学规律和进步的建筑文化方向，会产生一个良好的建筑设计。如果背离了建筑科学规律和进步的建筑文化方向，建筑师既不好顺水推舟，也不敢逆流而上，建筑设计只能体现“被动状态下的主动创造”。

我国建筑文化现代化方向，包括工业社会的现代化概念和信息社会的信息化概念。面临这样的方向，传统建筑最可贵的，是内在本质，而不是外表。如果应当彻底检讨 20 世纪 70 年代以前沿袭屋顶或装饰的方向，同样应当检讨 20 世纪 80 年代以来的“欧陆风”。在新的建筑生产力基础上，创造具有新形式特征的建筑，是抵制不良建筑文化、创造进步建筑文化的基本手段。

2. 建筑设计的不幸分裂

在我国，建筑学学科传统上是由城市规划设计及理论、建筑设计及理论、建筑技术科学和建筑历史与理论组成，中国现行的学科目录仍如此划分。随着社会的高速发展，建筑学自身进一步分裂。20 世纪 80 年代初，我国开始编纂《中国大百科全书》时，建筑学卷分化成为城市规划、园林与建筑学的合卷，另有土木工程卷。[21]如今，分离之后的建筑学又再做细分，室内设计和景观设计游离出建筑设计的范围，建筑师的建筑设计将失去视野，失去内在，建筑将会真的变成一个空壳。

现实实践当中，建设项目愈大，涵盖范围愈广，必然涉及建筑、地景、城市规划等方面的专业内容。国际上有些重大的竞赛明确规定只有建筑师、城市规划师、园林设计师联合才能参赛，这是一个值得注意的倾向。优秀的建筑设计，不但具有独特的建筑设计，还要有优美的外部环境甚至城市环境设计，以及与之契合的室内设计。创造性设计需要多学科的融贯，目前项目设计多是某一方面专家为主导，其他方面专家配合的工作模式。如果主持设计者能有多方面的修养，其创意高屋建瓴，发人所未发，就会产生重大工程设计优秀作品。[1]

关于景观设计与广场热。欧洲城市有许多名目不同的广场，在解决城市交通、市民集会、设置城市纪念物、衬托和丰富广场建筑的艺术效果方面，有巨大的作用。广场设计，体现了以人为本、以人的尺度为本的设计原则，适合人的驻留。中国的大连，由于历史的原因，在俄国和日本占据时期，城市中设有许多大小广场，有纪念性的，也有市政性的。在新的城市建设中，大连继承和丰富了这一传统，取得了良好的城市景观效果。大连的榜样，引发了中国建设中的又一阵模仿风："广场热"。由于一些行政领导贪大求洋的不当要求，加上建筑师责任心的缺位，某些广场只能让人观看，展现城市气派，而不是供市民享用。其不当之处：①超大规模，不得要领。②无法使用，市民无法成为它们的主人。③缺乏艺术性和实用的设施，一些广场成为草皮和石头铺就的空场子。④植物配置不合理、管理落后，造成水资源的浪费，不利于广场的可持续发展。[20]建设和谐社会，广场需要恢复人本精神，展示城市客厅、市民交往空间的魅力，注意与景观建筑的协调。

3. 建筑思潮与建筑技术的牵制

在全国实现现代化、国际化、市场化、工业化的宏伟浪潮中，国外建筑的经典著作和文献得以出版，多元建筑理论的引进，使国内建筑创作有了更加宽松的环境和更加广阔的市场。然而，相伴而来的一些消极的后果，包括：建筑理论的非中国化倾向、建筑理论的非建筑化倾向、建筑理论的非社会责任倾向、理论引进中基本理论的缺失、建筑理论对技术问题的缺失等，需要引起高度关注。[20]

市场经济取向的建筑设计市场最深刻的变化是，国家作为业主和投资者的地位，逐步让位于实力雄厚的集团和个人。值得关注的是，代表国家利益的制度的缺

失和地方政府的利益驱动，对滥用土地、浪费资源、自然环境恶化以及对历史文化环境破坏难以有效规制；代表建筑创作或设计专业水准的建筑师，在庞大的建设规模夹杂着泡沫式的建筑任务中，屈服于不良商业建筑文化，失落了基本理论和基本目标，也失落了自己。

我国20世纪80年代以来高层建筑、大跨建筑空前规模的发展，得到了结构计算、钢结构、钢筋混凝土结构等建筑技术的支持；先进的建筑设备和建筑材料，先进的建筑施工和自动化管理，为建筑创作提供了新的可能；在实验室建筑、医疗建筑、影剧院建筑、体育建筑等等类型中，引入了许多新的技术和设备，使得各种功能得到大大提升；计算机辅助建筑设计方面的进步，显著提高了设计工作的效率，方便了技术管理。

从总体看，与中国建筑创作的广泛性和建筑规模的宏大性相比，建筑技术对于建筑创新的支持远远不够。我国是一个技术相对落后的国家，具有自主知识产权的高端技术相对较少，制约了建筑设计中先进技术的采用。由于学科设置和管理体制的原因，许多可以用来发展建筑的新技术，大体上不掌握在建筑师的手中，甚至不在建筑技术的范围之内，例如生态技术、智能化技术、节能节水技术和环境控制技术等与可持续发展相关的许多技术。如果城市领导和管理部门具备正确的建筑技术观念，具备一定的综合能力，可以在专家的帮助之下解决这些问题。不幸的是，我们领导的注意力和兴奋点不在这个领域，又没有那么广阔的视野和现代性地域性要求，我们专业班底的技术支持和建筑创造力，难以达到国际先进的水准。我们的现代建筑文化深受不良建筑文化的袭扰。

4. 强化建筑师和决策者的社会责任意识

当前中国建筑面临三个难点：①我国建筑的现代化，在很大程度上只是外表形式和材料应用而已，建筑的技术含量，建筑功能的人性化程度，建筑形式及其美学的科学化程度，以致建筑设计的制度体系等等，有待真正的现代化进程。②由资源短缺、自然环境恶化引导可持续发展的社会觉悟，尽管是技术层面的问题，却也连带到建筑的艺术形式，任务艰巨，天地广阔。③在我们对工业社会的许多观念还缺少认识的情况下，更加陌生的信息社会已来临，建筑观念如何更新并付诸行动，任

重道远。

无数现代建筑大师艰苦卓绝的实验性创新，开创了我国建筑文化现代化的道路，在高层建筑、大跨建筑和体现开放自由创作思想的住宅等三大现代建筑原型方面取得了可喜的成就，推进了反映新功能本质、新结构本质和新材料本质的全新建筑艺术进步，呈现出令人难以忘怀的生动建筑细部。有可能上升为全新生产力的信息技术，连同一些相关的科技成就，如智能技术、生态技术等支持建筑可持续发展的科学技术，都为建筑的进步提供了可能性。城市规划设计部门和建筑师置身于社会责任之下，关注社会的技术和思想进步，将大大促进建筑和建筑文化的现代化发展。

建筑文化的现代化进程是科学精神、创造性思维和社会责任意识在现代建筑功能、结构、材料、技术的科学集成和环境优选、人性空间塑造、生态审美意趣系统构建的规律性探索，来不得虚伪包装和浮躁炒作。在当前的许多投标或展示展览中，许多作品炒作一些近似广告词的“理念”或“概念”，实际上是些商业性表演。许多“概念”太过个人化，连业主的基本需求也不考虑，颇有“玩建筑”之嫌，不具备建筑或建筑艺术实验所应有的社会进步目标，这是应当关注并予以批判的。

5. 正确评估外国建筑师在中国的创作实践

人们常说：远来的和尚会念经。中国建筑师在自己的国土上亲眼看到西方现代建筑作品时，心情激动而复杂。贝聿铭设计的香山饭店，试图解决多年困扰中国建筑师的现代建筑与传统建筑结合问题。园林环境的布置，引入带顶光的中庭以及清雅的室内环境和陈设，都使中国建筑师耳目一新。建国饭店展示了美国建筑实用主义的一面，多层住宅似的饭店简约、亲和、不讲排场。人们对外来建筑所关注的基本上还是建筑形式，这同样也是外国建筑师的重点着手之处。

超高层建筑方面。20 世纪 80 年代之后，深圳高层超高层建筑遍地开花，上海浦东开发高潮兴起，以高度排名、争当全国领先乃至世界领先的超高层建筑，层出不穷。这些建筑的形式，构思比较新颖，有强大建筑技术和设备的支持。

功能和技术复杂的大型或超大型的公共建筑建设方面，外国的建筑师显示了较为丰富的经验，弥补了国内建筑师的经验不足。如大型机场、航站楼、高水准的

大剧院或商业建筑等。

许多外国建筑师，或因建筑所处特定地段，或因业主的要求，或因尊重中国建筑传统而取得中方的好感，力图在自己的作品中，采用某些中国传统的因素。国外建筑师所设计的竖向三段构图大屋顶建筑，中国式的牌楼、琉璃瓦顶和小屋檐、红色廊柱和墙面处理，囿于传统建筑形式的模仿，已经难以走出新路。

值得认真学习的海外建筑设计经验，多数在建筑形式之外，如管理、技术、设备和全新的设计理念等，主要包括：①务实的海外大型事务所严格的设计管理和高效率，特别是设计的市场意识。②先进的设计观念和方法，与追求建筑师个人的独特精神有关，很少标榜流派的追逐。③比较雄厚的技术实力和丰富的设计经验，突出地表现在超大型复杂公共建筑设计之中。④努力对当地的建筑文化做专项探求，客观上尽量使设计与当地的历史文脉结合，力图使建筑融入当地环境。

6. 关注外来明星建筑师的商业炒作与表演

经典现代建筑的许多大师们曾以强势的建筑设计在发展中国家工作，心怀对当地文化的尊重和对当地人民的同情。人们期望明星建筑师在解决当前社会发展问题上，在实践可持续发展的议题上作出榜样，在这个过程中实现自己的商业价值，而不是冠冕堂皇地增加业主的负担。历史一再证明，一个国家建筑文化的健康发展和强力振兴，到底还得依靠热爱自己国土的建筑师。

提醒城市规划建设的决策者和有责任感的业主明察的是，海外的建筑师事务所也有许多滥竽充数的单位，更有许多打着海外事务所的招牌，廉价招募国内设计人员、买空卖空的皮包事务所。有些事务所借助过去的名声，居高临下拿中国的重大项目做表演场地，使用各种手段提高容积率，突破城市规划，根本不顾文物保护；有的昔日明星建筑师置设计任务书的要求于不顾，玩弄玄妙的概念、抽象的理念、超豪华的材料、繁杂的施工技术，配合明目张胆的强力商业营销手段，炒作名声，大赚钞票。

邹德浓先生认为，国家大剧院建筑的竞赛和定案，注定要成为具有建筑历史意义的重要事件。一是因为这个反反复复40余年的国家大剧院之梦，影响中国建筑创作环境和走向；二是国家大剧院的评选，引发了建筑界乃至社会上空前的民主大

讨论和建筑艺术的大普及；三是正式开启了国际明星建筑师在中国建筑大舞台中心作商业表演的大幕。[20]接踵而来的中央电视台新厦、北京奥运工程“鸟巢”以及“水立方”，形成了这场商业表演的新高潮，出现值得关注的倾向。

一是以国家大剧院为代表，外来建筑师居高临下，以进为守，志在夺标的营销策略。《中国国家大剧院建筑设计方案竞赛文件附件》的“城市设计要求”中提出：①应在建筑的体量、形式、色彩等方面与天安门广场的建筑群及东侧的人民大会堂相协调。②在建筑处理方面需突出自身的特色和文化氛围，使其成为首都北京跨世纪的标志建筑。③建筑风格应体现时代精神和民族传统。而安德鲁提交的水中发光的扁球体方案，令人惊愕，更加令人惊愕的是他对此所做的解释：“这是一种尊重相邻建筑而非模仿它们的路子”，也就是“要与传统决裂”。[22]值得反思的是：如果有位中国建筑师，触犯设计文件，完全抛开设计要求，设计竞赛的评选团会不会行使否决权？

二是在推介方案的过程中，以媚态包装强词夺理。如推介词说，用令人惊愕来形容中央电视台新厦的建筑形式就远远不够了，那个把已经是三维体量的高层建筑，再做“三维扭转”的建筑体量，强烈冲击着高层建筑的概念，冲击着科学，冲击着中国人的心灵。两个塔楼有着各自的特征，它们在上部会合，构成了顶楼的管理层。一个新的标志形成了：并非常见的翱翔于天际间的二维塔楼，而是真正的三维体验，一个面向所有人的具有象征意义的华盖，一个显示了中国在新的阶段的信心和标志。[24]他们向中国人推销了一个用所谓“直感想象力”“创造”出来的“对抗”科学“原理”的“华盖”。

三是借助中方合作者之口，把一些有关理念的说辞，修饰得更中国化，落脚于更深的中国“哲理”。在北京2008奥运会主体育场及主游泳馆的方案推介中，外国明星建筑师在推出建筑形式主题或“理念”“概念”方面，把话筒交给了中方合作者，期望他们的代言更能从文化心理上打动中国评选团和受众，避免了外来话语的霸气。

鸟巢方案，在介绍中称国家体育场设计中对建筑本源的探索将成为面向21世纪的宣言。着力点在于蕴藏的中国文化：秩序内敛的东方美学思想。体育场如巨大的

容器，外观高低起伏的变化和内部中国红的碗形看台，体现了简洁体形中含蓄而丰富的美感：网格与镂空。十二生肖图案清晰地划分出体育场的不同区域。[24]

“水立方”作者剑走偏锋，在与主场完全不同的审美取向上做了一种极端的努力，产生一个纯净得无以复加的正方形，用一种近乎毫无表情的平静表达对主场的礼让与尊重。方形是中国古代城市建筑最基本的形态，在方形的形制之中体现了中国文化中以纲常伦理为代表的社会生活准则。对规则的尊重是提升人的社会层次的唯一途径。[25]

北京的鸟巢、水立方两项奥运工程，对于竞技和观众的需求方面有一定的优化考虑，建筑的结构形式用鸟巢做个比喻，理念、概念都可以算作商业创意。但是，建筑是真正的结构，而不是浪漫的鸟巢，建筑师笔下的任何浪漫，都需要工程师历尽艰辛转化为科学，代价是制作的困难和高昂的造价。要维持“水立方”浪漫的泡沫，得靠自由的结构形式和“聚四氟乙烯”的超稳定有机物薄膜，中间充气形成气枕。

这两项奥运工程方案出台之际，恰逢国家提出“科学发展观”“节约经济”“循环经济”等概念，尽管大众媒体依然关注这两座建筑的造型，但它们真正面对的是可持续发展问题、经济问题：“节约奥运”。从理论上说，对于“鸟巢”方案结构合理性的再审视，对“水立方”使用材料的再斟酌，是建筑回归基本目标和基本原理的自然举措。

外国建筑师在中国的设计活动，归根结底是商业目标，是为自己创造财富，创造名誉。既然是明星建筑师，他们的建筑方案就会具有一定的个性乃至震撼力，否则就没有能力进行商业表演。国家大剧院、鸟巢、水立方存在的问题属于在初步方案阶段通常都会存在的结构、材料甚至经济问题。而中央电视台新厦的作者，消耗巨资，玩弄和试验践踏科学原理、建筑基本原理的建筑，这是在别的国家难以实现的。[3]

法新社北京 2009 年 8 月 5 日报道，自从 2008 年 8 月北京奥运会结束以来，奥运场馆“鸟巢”很少被用于体育赛事，而“水立方”游泳中心也只有一角变成了一个公共游泳池。一年过去了，“白象”综合征继续困扰这些奥运场馆。北京与其他奥运会主办城市没什么不同，奥运场馆处于荒废失修状态是常见现象，比赛场馆是个麻烦的遗产。这种奥运场馆综合征已变得十分严重，国际奥委会应当给予更多关注。

第二节　地域文化自觉与广谱城市的文化失忆

建筑艺术的终极目标在于创造，具有创造性的作品才得以在中国屹立并取得世界的荣誉。建筑的形式、建筑的空间，只有体现文化驱动力，纳入使用者的不同要求和具体内容，才有明确的意义。建筑的空间不仅仅是一个物理的空间，而且是人性的空间、理想的空间、行为的空间、知觉的空间、经验的空间、文化的空间、社会的空间，等等。[13]

我们探索中国建筑文化与时俱进的轨迹，除了欣赏、保护、宣传中华民族优秀的传统文化，增进凝聚力、自信心和文化输出能力之外，还在于总结、提炼和升华中国建筑文化的理论、科学的理念和精湛的技法，传承中华民族博大精深、历久弥珍的建筑意匠、设计手法和营造技艺，以激发现代建筑创作的灵感，以鲜明的民族语汇、独特的地域符号做好城乡规划设计、城乡人居环境建造、居民小区和村居营造，在全球化现代化进程中弘扬中华文明。

一、警惕建筑美学命题的错位理解

被如潮水般的国际性杂志和媒体捧上天的建筑，5年后有多少仍然令人记忆在心？现今建筑学的世界类似于一场足球赛，这场球赛仅有一些无所不能的球星，却没有了球门柱，甚至没有了球门。虽有华丽的行为，但比赛的趋势和我们真正期盼的，却不甚清晰：可能性远远超出我们的想象。

1. 建筑师的社会责任与人文空间营造

如果需要在建筑和结构中表达些什么，那就是集体空间的概念。在一个建筑秩序中，集体空间将各部分连接在一起，就像整体里的小组成部分一样。一个清晰的空间结构或基础结构容许持久性，而且由于它而制造了更多的能适应变化需要的空间，

这增加了时间上的空间，以及不可预料的空间。

赫茨伯格认为，建筑师的专长就是组织编排空间资源，他必须接受他的社会责任和文化责任，并集中于空间创造和空间造型。首先是我们创造了世界，然后是世界创造了我们。以前，建筑史的内容几乎只是限于建筑外观以及它们如何随时间改变，现在取而代之的是，注意建筑进程本身在思想上的变化、不断变化的可能性及受变化影响的环境，以及那些曾经出现的、直接或间接形成的关于建筑、形式、技术等不同方式的诱因，并因此反复地为空间发现提供推动力。正是“思考的愉悦”为你的每一项任务增加色彩。这包括：①建筑的比较分析。依据自己的标准尝试评估不同的实体满足那些标准的程度以及获得的分值。②再次比较大量的大型建筑或结构，分析、确定形式对结构以及结构对形式的影响程度。

形式通常或多或少地留有它们所属时代和地域的痕迹，而空间至少在理论上是超越了时间和地域的限制。当考虑其他年代和地域的建筑时，我们需要将眼睛从实物转向被赋予了形状的空间，并超越那些特殊的形式去提取空间本质的精华。建筑学上迈出的每一步，都是基于对各种能够产生空间发现思想的欢迎和支持。空间概念是从三维的角度去清楚地表达一种思想的方式。构成主义者的形式，反映了他们创造非凡结构而得到的自豪感，以前这些结构根本无法实现或没有必要实现。因此，它们标志着一个全新的、拥有空前可能性的新时代的开始。[26]

松山岩认为，设计建筑物的建筑师以及规划街区的城市规划家们，在考虑设计的时候，首先要发现自己喜欢的场所、心情好的场所，然后给这些场所以具体的形式和尺寸。怎么组合素材、形式、大小、光和风、水和绿色、土和石头等等，设计出来，为了使其成为心情好的地方而赋予其秩序，这就是他们的工作内容。越是老练的建筑师，越是经验丰富的城市规划师，越可以发现心情好的场所，并把这个场所的秩序发掘出来，这正是他们的工作原点。我们的时代是各种各样的东西被大量复制、流通的时代，建筑也不例外。到处是模仿欧洲传统民居的商品住宅，和纽约的摩天大楼一模一样的超高层建筑。不只是这些，大街上新建的住宅、办公大楼哪个都很相似，很难说哪个是真货哪个是假货。走在街上，让人感觉到别扭、奇怪的建筑主要有三种类型：①明显地模仿了什么的建筑。②怪的建筑物，就是设计得与周围的建筑物不同，有吸

引力的建筑。发现它变成你的好心情的场所，这个建筑物对你来说就是杰作，是重要的建筑物。③怪的建筑物，对你来说，不可能变成重要的建筑物，因为它没让人留下什么印象。实际上，这样的建筑物占了大部分，你甚至不感到它们是怪的。好的建筑就是长期被人们使用的建筑物，因为这些建筑物承受了时代的变化，承受了激烈的风雨，比这些都重要的是它们受到了人们长久的爱戴。“长寿是技艺之一”这个格言，也适用于建筑。[27]

2. 城市文化的传承与休克

有两股外来建筑理论的引进，使中国建筑文化进入了新的活跃时期。①经典现代建筑补课式的引进；②介绍外国建筑的先锋式风格流派。一时间，国人似乎有一种头晕目眩的感觉，一方面是承受全球化的冲击；另一方面是寻根，寻找参照系和归属感。这种文化寻根是一种时代的情结，本质是一种理性的呼唤，费孝通先生称之为“文化的自觉”。[28]只有这种自知之明的理性思考，才得以使建筑文化从随波逐流转到主动选择、创造和建构。

世界是丰富多彩的，不但不同国家之间存在文化差异，而且一个国家内也往往有许多不同的文化传统和“文化地区”。所谓一方水土养一方人，多样的自然环境和文化传统必然会哺育并形成独具特色的地域文化。

全球化和地区化相互作用的一个直接结果就是“全球地区化”现象的出现。全球化不可能全然取代本土化，本土化也不可能阻挡住全球化的浪潮。[29]无论未来社会、未来城市的结构与形态如何变化，在城市文化的组成中，必然既有传统文化，又有新文化，既有本土文化，又有外来文化。城市就是这样一个多种文化的共存体。

在全球化和城市化的浪潮下，发扬中华民族的地域文化，创造时代的精神文化和物质文明，有一片广阔的天地。这是因为：①从重视城市文化发展的原因看，文化逐步成为许多大城市促进地方经济、社会均衡发展的重要力量，既是完善城市功能、解决城市问题和矛盾的手段，也成为新一轮城市竞争中最为激烈的部分之一。②从促进城市文化发展的手段看，自上而下的文化启动和自下而上的文化扩展是两个不同的角度。保护文化、发展文化和利用文化是整个过程中相辅相成的三个

方面，谈论文化也不能脱离具体的地方资源条件、经济状况、社会环境因素、城市空间发展而孤立对待。[1]

城市意味着用于商贸、文化和娱乐的空间以及由此产生的社会交往的极大可能性。城市作为社会空间的载体，也是社会交往的空间。在设计城市时，我们必须不断地进行调整，保证它的整体一致性。发生各类社会活动的街道和广场，是公众领域的都市空间，也是城市的起居室。我们所谓的公共生活，不仅发生在城市的公共领域，而且发生在城市的公共建筑中。地点除了在一定场合才使用的街道和广场外，还有聚满了人群的剧院、迪斯科舞厅、体育馆、博物馆，以及购物中心和车站等。正是社会交往将集体空间转变成了社会空间。我们要发现的是有组织的空间形式，它们能为社会交往提供更多的机会和动因。

社会空间是一个城市的原型，是浓缩的城市空间。因此，完全有理由允许建筑在城市的社会生活中成为一个明确的组成部分去详尽地表述它对城市的功能作用，并且无须借助塔楼和穹隆。主要的问题是要使它们受人欢迎，通过吸引人的注意力使人接近。接下来的本质问题便是尽可能地从外部识别城市内部组织结构。

对我们来说，城市暗示了对世界的开放，提供了选择和空间。如果城市将在社会的前沿履行其功能，一座城市的延续比一栋建筑长久得多，虽然组成部分被改变了或更换了，但始终存在尊重公众基础设施的趋势：当建筑更替了或是被取代了，街道和广场却保留了下来。街角、景象、轮廓所有的这些因素维系着城市的空间结构。[30]

关注民族与地域文化烙印。影响规划设计、建筑创作的因素很多，包括功能要求、经济条件、科学技术、社会文化、自然环境、哲学思想、审美情趣等等。但是，关键在于科学化的、系统化的、民族化的建筑创作意识，包括人本意识、整体意识、特色意识、空间意识、环境意识、交融意识、精品意识、综合意识、可持续发展意识等。[31]

由于文化背景不同，对同一个建筑形式会有不同的解读结果。比如，举世闻名的悉尼歌剧院至少就有“落帆归港”、“海神圣餐”、“圣地莲花”和“神龟交尾”四类不同的隐喻。具有海洋文化背景的人认为“落帆归港”更富有诗意，更能激发人的想

象力。这就涉及主流文化与边缘文化的影响力，主体和受体的文化话语体系的异同。

从我国各地建筑形式的形象意蕴来看，建筑群体在形式上都是方根、合院。在儒家文化背景下，方根隐喻慧园行方，天圆地方，象征序位自然，厚德载物；合院隐喻贵和，象征家庭和睦、家族和顺，邻里和谐。这是中华传统文化的主干。

而从各地民居生动的、具体的建筑形式和形象意蕴来看，七大地域异彩纷呈，这又是大文化背景下的地域特色。事实上，建筑艺术、建筑形式的形体象征和诗性思维是极其丰富多彩的。如果能立足于丰富的文化积淀和地域情愫，发挥想象力就是建筑创作的启明星。

总体上，我们对于城市的功能定位、城市总体规划的把握、城市的文脉延续和综合景观设计方面，探索是不充分的，对如何处理历史街区与现代居民小区、文脉气息浓厚的老区和蓬勃发展的新区以及人气浓厚的生活区和城市标志性建筑之间的关系，经验不多。

需要高度关注的是城市建设中成片地“推倒重来”，似乎要把城市变成了没有历史没有个性的新城。支离破碎地剩下一点点历史街区，完全没有了历史的厚重感。一些新建筑几乎完全没有地方文脉气质，城市无比珍贵的、城市居民的集体记忆被无情地抹去了。“权力美学”和“拆迁经济学”成为理解当代一些城市变迁趋势的关键词。一些新兴城市在“铲平历史”的超速发展中，被打造成不具备“可识别性”的“广谱城市”。一些城市的竞争不仅在高度和速度上展开，也在美化、亮化、洋化上争先恐后，高度趋同。[32]

城市规划建设雷同化的文化解读，从表层看，是有人认为，建筑只是它自己，它什么都不能反映。这等于说，在人类社会这个大系统中，建筑只取决于置“文脉”于不顾的资本利润、缺乏美学修养的某种权力意志与行政干预。城市的规划与建设缺乏总体把握，缺乏和谐统一，缺乏多元生动的美学追求，这就导致新建筑破坏了城市人文环境的优雅意蕴与和谐美感。在优雅庄严的经典传统建筑前后，建造一座又一座硕大而强硬的“新”现代建筑，确是名副其实的“破坏性建设”。

从更深的文化层面上挖掘，是在长期大量吸取西方城市现代建筑文化和古典

建筑文化的同时，鄙视中国传统建筑文化的珍贵价值，以丧失正处于民族建筑现代化进程中的人文主体性为沉重代价，在美学意义上有意无意地以模仿和拼凑为手段的“文化殖民”，它是眼下一些城市宾馆、银行大厦、政府大楼甚至居民小区求“洋”、求“现代”的文化根源。我们需要以现代性、民族性、地域性建筑文化唤醒休克的城市，创造人文城市独特魅力、宜居城市强大竞争能力、生态城市可持续发展能力。

3. 关注与时俱进而又多样化的需求层次

在一个节奏快捷、信息纷繁、物质丰裕、感情淡薄、日益拥挤、差异悬殊、讲求效率的工业化社会，许多人怀念田园风光、闲情野趣，许多人诅咒现实世界精神的荒芜、科技的冷漠，许多人怀着“文化乡愁”，探索新时代的民族认同，文化回归，有人称之为后现代思潮。其实，用马斯洛的需求层次理论，不难理解人们在物质需求满足后，对精神需求的高层次追求。

马斯洛指出，人们不论其来自哪里，来自什么种族，都要经历由生存需求到精神需求这种不断上升的发展层次。这些层次包括：饮食的需求、居住的需求、身体健康的需求、家庭的需求、教育的需求、社会归属的需求、智能、社会和物质成就的需求。只有当所有这些需求满足后，人们才进入了最高的发展层次，即自我实现：个体创造力自由奔涌，生活像游戏般轻松快乐，帮助别人获得智慧与幸福的目标感与使命感都增强了，同情与爱心不断得到增强。

从哲学的角度看，和谐是我们追求的终极价值。以每个人全面而自由的发展为终极目标的社会，必然满足人们不断增长的需求，主要是富裕、和谐、自由。从管理学的角度看，适应农业文明、工业文明、生态文明的时代诉求，人性假设先后经历了四个阶段。“理性经济人”假设，是一种效率管理哲学，追求物质利益的最大化是个人行为的根本动机与根本出发点。“和谐社会人”假设，是管理哲学的新转向，认为人的心理、情感等社会因素将从根本上影响员工的劳动积极性。“群体文化人”假设，强调文化在组织管理方面的特殊功能，组织行为的效率主要来源于组织内群体成员是否具有共同的价值观和行为准则。“生态文明人”假设，是指以人与自然、人与人、人的身心自然有机性的生态和谐，环境适应性的协变和谐，价值合理性的

臻善和谐为契机的人性假设，追求经济、社会、环境三维效益观，经济、社会、生态综合安全观。

中国传统建筑文化，包括以人为本的自然适应性、社会适应性、人文适应性等内容整合特征；包括生态关联的自然性、环境容量的合理性、构成要素的协同性、景观审美的和谐性、文脉经营秉续性等内容的重体悟的特征；包括通过水玉比德、谐音取意、民谚传说展示的图必有意、意必吉祥等观物取象、立象尽意等内容的象征思维特征。[33]这些应当作为城市规划设计师诗性思维、形象意蕴、形式构建、图形设计、建筑创作的丰富营养和深厚根基。

二、城市规划设计民主化决策与市民权力回归

我们学习和实践科学发展观，以人为本，建立和谐社会的终极关怀，是实现马克思所说，让每个人的能力得到自由和充分的发挥。我们新时代的建筑文化、城市规划设计、居民社区的建设运营，应当努力向这个方向前进。而这个目标的实现离不开城市规划设计的科学化、民主化决策和市民权力的回归。

由于中国特殊历史文化背景，早期的城市并非经济发展的产物，而是统治者用以获取和维护政治权力的工具。今天的中国城市仍然受到某些传统习惯的影响。比如，中国是当今世界少有的将城市划分为行政等级，并且层层对上级负责的国家。城市规划层层报批，却又不认真执行和检查评估，几乎是中国特有的现象。通常，城市成为领导展示其政绩的舞台，领导的“大思路”决定城市的走向。由领导主导的城市发展模式尽管效率较高，可以让市民更快地感受到城市巨大变化带来的好处，但其弊端也是显而易见的。

1. 关注权力美学的积弊与市民权力回归

我国经济迅速崛起，城市化迅速上升，几十年走过了西方国家上百年的历程。中国的“城市病”症状，既有发达国家城市化进程中遭遇的通病，也有我国较为独特的病例，如对历史文化遗存的大规模破坏，新城建设的“千城一面”等。谁把寄托着我们诸多美好想象的城市变得如此不堪？国际建筑学界有句名言：“城市建筑是长

官、开发商、建筑师和市民合谋的产物。”这种“合谋”其实是一种多方利益的博弈与制衡。[34]

多年以来，北京在城市建设保护的思路上和全国大多数城市一样，沿袭着“不破不立”的传统思维，不仅大量的四合院消失了，就连瑰宝一样的北京老城墙和牌楼等，也几乎无影无踪了。近年来，尽管保护好北京的历史文化古都风貌越来越引起人们的重视，但是一些人片面地理解古都保护，拆了传统的建筑，搞了些“假古董”。更严重的是，为了迅速进行旧城改造，一味强调商业化运作，陷入了“开发性破坏”或“破坏性开发”的怪圈，“好的拆了，滥的更滥，古城毁损，新建凌乱”。[35]

中国历史上一再出现的将前朝建筑付之一炬的现象，暴露了我国社会文化传统中的一个深层缺陷：建筑从未成为一种文化。朝代的更迭，物主的转移，趣味的改变，都伴随着对前代建构的大肆改造摧毁。[36]对当代中国城市面貌的一个重要影响，来自香港。高楼林立的都市景象和中环风光作为现代化的标准图景深入人心，成为内地竞相效仿的对象。

对城市建设最为直接的影响，来自权力文化。城市中那些华而不实、劳民伤财的形象工程，是“权力美学”的恶俗表现。而意识文化的力量更为隐蔽、深刻和强大：①以新为美，盲目求新求异。②“破”字当头，大破大立。③大干快上，急于求成。由于城市建设成就与领导人政绩考核紧密挂钩，城市改造和住房建设便成为一场速度的竞赛，不仅控制性规划、改造方案、建筑设计来不及缜密论证，甚至未能留出对历史建筑进行分类和测量的时间，不仅匆忙毁掉了许多有价值的历史文化建筑和街区，也留下了许多粗制滥造的建筑和“豆腐渣工程”。

我们注意到，中央提出贯彻落实科学发展观以来，中国的城市发展战略正在经历一次历史性的转型，很多城市放弃了“国际化大都市”之类华而不实的口号，将目标转向建设“宜居城市”、“可持续城市”。涉及城市的规划、建设、管理等具体事务时，市民听证会这种民主形式被越来越多的采用。尊重市民的主体地位，把城市发展的决定权还给市民，以此促使各种经济社会要素优化组合与健康发展，才是中国城市的活力之源。

人们之所以讨厌密集拥堵的大板楼、塔式居民楼群，喜欢有会馆、娱乐园、小广场、小花园的居民小区，喜欢底层通透的建筑围合，都源于合院所蕴含的和谐、关爱、友善、地域认同、心灵归属等传统建筑意识文化的深刻影响。建筑的内庭院和中庭空间是城市的微缩空间，成为建筑师着力刻画的目标之一。圆形、弧线都属于活性图形，它们可以与任何图形相匹配，从而起到活跃图形的作用。了解各种图形的穿插规律和情感隐喻，通过巧妙的安排，能够满足实用、认知、审美要求，表达民族性、地域性文化意蕴。燕尾脊、诸葛帽、马头墙、垂花门、格扇窗、檐廊柱等等已经是图形与喻义相结合的地域文化建筑形式构件，搜集、整理、归纳它们，把握其精神意蕴和文化传承的功能，对于提高建筑创作的形体语言表达能力，展示建筑作品的文化旨趣，意义重大。

在“2005年国际人居高峰论坛(昆明)”，饶及人提出，城市规划必须坚持以人为本的原则，给老百姓更高的生活品质，而不能“以商为本”或“以官为本”；城市规划必须力图创造人性化空间，要充分结合自然环境与人文环境来进行规划。政府要追求社会效益和环境效益的最大化，开发商追求经济利益的最大化，市民需要增加经济适用住房的供应，只有通过好的规划才能使三者达到有机的统一，实现城市的可持续发展。一个好的规划是要配合市政府将他的施政蓝图勾画出来，有适合不同人群的住宅，有完整的街道系统，有良好的开放空间，有良好的交通导向和可以使用的绿地等。[37]

2. 重视城市设计、建筑设计和优选审查

城市是不断成长与发展的生命有机体，城市的总体规划需要永无止境的修编，包括旧城市的改造与更新，以及新区的发展与建设。城市是综合的动态体系，城市总体规划中引入了时间、经济、社会的多种需求，将考虑最大范围内可以预见和难以预见的情况，对未来提供尽可能多的选择自由。[1]

城市设计与城市规划之关键性区别在于解决城市的实质性空间问题，城市设计是总体规划的延续和深入。在城市建设方面的新课题是把城市设计纳入法定程序，建立可操作的决策过程。城市设计是一门新兴学科，主要论述城市设计的内容与主要指标，城市空间体系的主要环节，城市设计空间构成原理，城市设计的程序

和各阶段深度，并举出许多城市设计范例，在整体环境下考虑如何发挥建筑方案的潜力。[38]

中国的城市化处于空前的快速发展时期，规划设计急需理论的充实，如生态城市体系的建立，关于全球化与地域化的经济可持续发展，以制度创新发展城市规划，等等。

建筑设计立足于各种建筑的设计经验和规范、建筑设计原理，研究解决建筑构造、建筑物理、建筑设备、城市空间环境及其景观等问题，满足城市规划、业主的具体要求。建筑设计工作的核心，就是要在限定条件下，寻找解决各种矛盾的最佳方案。

如果我们能够用图形和符号把影响创作的诸多因素，如功能要求、经济条件、科学技术、社会文化、自然环境、哲学思想、审美情趣等等都组合在设计方案里，使中心思想与关键词逐步图像化，再集合成建筑形式的图形表达，实际上这就初步完成了一个设计构思方案，及其个性化的说明书。有了设计方案和说明书，设计师胸有成竹，能够向领导、专家、客户清晰、准确、鲜明、生动地阐述完整的设计构思。[39]

建筑设计要把任务要求、地域性质，情感化为一个意象、一个形式，用的就是图像思维。手段是图像的语言，根子是文化功底、构思成形的经验积淀。这既需要理论武装，廓清思路，也需要现场体验，媒介刺激，更需要直观感悟，浮想联翩，下笔如有神。

怀特先生说，我们必须以流畅而有秩序的造型语言，将创意的构想转化为可被阅读的建筑特征。当我们使用类比方法作为设计的工具时，我们必须先确认这样的类比关系能关联到实际问题，并能获得建筑的解答。[40]

城市规划建设的决策者和主管部门要关心重大建设项目的方案设计、初步设计、扩初设计、施工图设计、建筑装饰设计的评估、审查、修改。由于设计上的改动都是在图纸上进行的，相对来说，改起来比较容易，改动造成的物质上、精神上、时间上的损失都比较小，却可以保证工程最终顺利进行，并获得最好的效益。这正是建筑设计的作用所在。建筑设计施工的历史经验证明，凡是凭热情定项目、凭感情冲动定方案、凭工作干劲抓进度，完全不按设计施工程序和规范办事，结果必定是

“三拍”：拍脑门决策、拍胸脯保证、拍大腿后悔。

在科学化民主化的决策时代，好的设计从哪里来？如何达成建筑设计的优选共识？从管理学的角度来把握：①要通过设计任务书明确交代设计意图、设计依据、设计周期、设计原则和审查程序。②要通过资质审查和设计招投标，优选设计队伍和设计方案。③要组织代表性广、权威性强、公正性好的评审专家队伍和工作班子，依靠透明的制度和规范的程序确保中标设计的质量、水平。城市详细规划、控制性工程和重大项目，要先做可行性研究，集思广益，就设计任务书达成共识，切忌“以其昏昏，使人昭昭”，贻笑大方。从各地实际出发，如何把领导的意图和市民的愿景，通过适当的程序和途径成就为理想的设计，处理好市民意见征集、专家评估论证、人大依法监督、政协民主监督、领导拍板决策的关系，考验市长和主管部门民主意识、专业水准、协调技巧、人脉威望、执政能力。

3. 城市经营与城市文化

我国社会正处于十分躁动的转型期，整个社会十分关注财富的聚敛。城市主体如何定位自己的价值选择和行为方式，完善和发展自己，充分发挥城市主体的能动性、创造性，实现其价值，对于迎接全球化带来的挑战，抓住机遇，提高城市竞争力和城市可持续发展的能力，具有十分重要的意义。[41]

在我国城市经营的实践中，大连、青岛等城市的城市经营产生了示范效应，实质上是竞争的层次与内容有了质的变化：从资源、产业以及市场空间的外在争夺，到城市自身素质、城市吸引力、城市竞争力的竞争，形成了以城市竞争力为目标导向的大连环境品牌经营模式和青岛产品品牌经营模式。

竞争理论认为，城市经营是指城市政府将市场手段和行政手段结合起来，借助市场力量将可经营性资源资本化运作，减少对可经营性公共产品的财政支出，降低半经营性公共产品的成本，使城市有限的财力集中投入非经营性公共产品的生产和服务，从而营造更好的投资环境和人居环境，提高城市竞争力。

城市文化和城市制度作为一个城市文明的上层建筑，是城市功能的软环境，也是城市发展的灵魂。要注意发掘历史文化遗产的珍贵价值。

欧洲人保护文物建筑影响最大的学派有二：一个是法国文物建筑保护学派，他

们把文物建筑艺术价值的保护发展到了顶峰；另一个是以意大利为代表的，以强调文物建筑历史价值为特征的文物建筑保护学派。《威尼斯宪章》提出："世世代代人民的历史文物建筑，饱含着过去的年月传下来的信息，是人民千百年传统的活的见证。我们必须一点不走样地把它们的全部信息传递下去。"从《雅典宪章》、《内罗毕宣言》到《世界文化遗产公约》等一系列文本，把人类对历史信息的保护从单体建筑扩展到了建筑组群、城市化地段和园林、城市，扩展到了文物建筑保护工作的范围。文物建筑的保护已不仅仅是对单一信息的保护，变成了对人类生存的文化历史环境的保护。

随着经济全球化和城市现代化进程的加快，我国的文化生态、文化遗产及其生存环境受到严重威胁。值得注意的是，中国传统主流文化中没有爱惜建筑的观念，一直视建筑为匠人之事，从来没有升级为艺术。不爱惜建筑，是因为把建筑当做纯粹的器物，没有把它提升到精神的境界，既不珍惜，又不尊重。世界上的文明国家很少像国人那样，把建筑尽情蹂躏的。一些优秀的历史文化街区，一些价值珍贵的优秀传统民居，都在"危改"的名义下被无情地拆除了。

为保护历史文化遗产，国务院分期分批公布了全国历史文化名城、历史文化名镇、全国历史文化名村，实行列名保护；提出构建科学有效的文化遗产保护体系，坚决禁止借保护文物之名行造假古董之实，国务院授权各级人民政府审定地方各级"历史文化保护区"。提请注意保护的大致有这样几种类型：①有历史传统风貌的街区。如安徽屯溪的老街，北京的锣鼓巷等。②规划完整的有浓郁地方或民族特色的村镇。如江苏吴江县的同里、周庄、四川建为县的罗城等。③近代的吸收外国风貌特色的街区、建筑群。如上海外滩、天津大理道、长春东朝阳路等。④以文物古迹为中心，且整体风貌富有特色的地区。如北京国子监街，南京夫子庙的中心区等。

我国文化遗产蕴含着中华民族特有的精神价值、思维方式、想象力，体现着中华民族的生命力和创造力，是各民族智慧的结晶，也是全人类文明的瑰宝。保护文化遗产，保持民族文化的传承，是连接民族情感纽带，增进民族团结，维护国家统一和社会稳定的重要文化基础，也是维护世界文化多样性和创造性，促进人类共同发

展的前提。优秀的传统民居院落，以及由之组合而成的特色鲜明的传统村镇、街区甚至历史文化名城等是中华民族宝贵的物质文化遗产；传统民居所体现的民族的地域的各种类型民居营造技艺等传统建筑文化是中华民族宝贵的非物质文化遗产，需要依法抢救、保护、管理，需要科学规划，合理利用，传承发展。

三、旅游产业与城市无比珍贵的地域性建筑文化价值

追求时间精确性的工业时代的到来，是否始终扮演“理性经济人”角色，一切都以利益最大化为目的，是我们在思考这种代表娱乐与放松、文雅与哲思的旅游时不得不面对的冷酷的现实。如果我们不那么奋不顾身，锱铢必较、争分夺秒地追名逐利，也许诗性思维和诗意栖居离我们并不那么遥远。

1. 民族性地域性建筑文化拨动了游客的心弦

工业化城市化的一个始料不及的后果就是人的异化的加重，它使得人们要找回自我的冲动更加强烈。在某些人类学家的视野里，旅游被当做一种世俗的朝圣仪式。[42]对于异质文化、异域风光的追求成为当代旅游热点。不少城市都把发展第三产业、培育旅游支柱产业，当做后金融危机时代、低碳经济时代优化产业结构、实现可持续发展的重大战略措施。

分析全球当代旅游发展观的演进，对于把握建筑文化民族特色和地域特点，培育城市的文化品位和品牌价值，正确处理历史遗产的保护、开发和利用，提高城市的综合竞争能力，能够有所启迪。二战后，国际旅游业发展观有三大演进：①“无烟产业”旅游发展观。②“环境公平”旅游发展观。③可持续旅游发展观。生态旅游及其可持续发展肩负着三个方面的使命：①经济方面要刺激经济活力、减少贫困。②社会方面要为最困难人群创造就业岗位。③环境方面要为保护自然和文化资源提供必要的财力。

瑞典驻华大使馆公使博瑞东先生，离任前在《人民日报》发表文章说，斯德哥尔摩当时大兴土木搞城市改造和建设，不太注意保护旧城。多亏一些热血之士极力抗争，才保留了一块只有一点五平方公里的旧城遗址。如今，这里是斯德哥尔摩人

气最旺的地方，这一点五平方公里土地创造的财富竟占瑞典首都财政收入的60%。这让我们深思，在全球化现代化迅速推进的时代，什么最为珍贵！

“千年古镇”西塘在春秋战国时代，被称为“吴根越角”。西塘有很多保存完好的明清建筑和古桥，但“廊棚”和“石皮弄”才是西塘的“双绝”。廊棚边际，轻舟如梭；石拱桥边，灯火阑珊。薄雾细雨轻拂那窄窄的石皮弄、高高的马头墙，似乎带你走进了一折迷人的戏文故事。安徽黟县西递、宏村作为皖南古村落的代表被列为世界文化遗产。西递、宏村集中体现了明清时期达到鼎盛的徽州建筑文化现象，为这种地域文明提供了一种特殊的见证。那月光一样的溪湖，清灰的墙壁，黛色的脊顶，被春的翠绿漫漫掩映着，时隐时现；那潮湿的晨雾，袅袅的炊烟，荡漾在马头墙的夹巷里，徘徊在青石板蜿蜒的路面上，使那些古老的村落更增添了几许神韵。

由历史街区、经典传统建筑、文人园林组成的古城整体风格和风貌是一种很有价值的珍品。全面深入地揭示城市民族性地域性建筑丰富的文化内涵，用现代理念激活其独特的文化卖点和巨大的旅游价值，让人们在时空隧道里走街串巷、感受浓郁的历史文化氛围，看似守旧，实质是创新，是生态文明时代可持续发展战略的要求。失去了经典传统建筑的城市只能是一座苍白的躯壳，破坏了独特的城市机理和文化生态，我们断送的将不仅是一段段文明的记忆，而且是文化中国的可持续发展能力。

2. 旅游品牌贵在民族生态文化自觉

文化是旅游的灵魂，文化是旅游的本质。令人担心的是，忽视对自身文化以及这种文化在世界商品范围内所能占据位置的清醒认识而盲目进行开发，这类劳民伤财的行为常常既没有因为迎合外来者而获利，又使得自身传统文化在丢失以后造成文化的断裂。

如果用市场经济的眼光来观察，旅游是一种商业活动，正如任何消费活动都伴随着文化的接受一样，那些民族文化要素就在这种消费活动中进入了主流世界的制度框架。然而，大众旅游者一方面很愿意了解“奇风异俗”，另一方面又始终不愿意完全抛开原有的生活模式，这就使得旅游这种“世俗的朝圣活动”，很有些化装舞会的味道。旅游开发，事实上也就很有些带着镣铐跳舞的味道。[42]

有人认为，进入到旅游中的一切文化之类的东西，如果不是古迹遗存，就是一种仿真，甚至是伪文化产品。评论的标准是什么呢？实质上人们还是以工业化国家为核心的世界体系作为参照系。葛兰西提出的“文化霸权”，就意味着在某个单一强势群体影响下形成了一种为当代民众广为接受的主宰性世界观。当一种文化霸权建立之后，这些东西没有放在霸权文化所规定的位置上。从经济分析的角度来说，就是商品缺乏独特性而使可替代性的商品增多。由于历史文化遗产这种商品的不可替代性的缺失，也就使得消费者的消费热情大为减弱。

旅游文化，其实是旅游者与所到之处在文化层面上的一种共鸣。与美一样，文化也存在于发现与被发现、理解与被理解之间。发展生态旅游，既可以提高旅游景点的文化含量，又可以增加当地居民的文化自豪感，使当地居民认识文化景观和文化传统的价值，促进民族性和地域性文化传统的传承和光大。

新时代中国特色的城市建设和建筑文化要注重充分利用我国优秀建筑文化营造意匠：崇敬山水，人合于天；人性空间，情理相依；步移景换，物我交辉；巧于因借，丰富文韵；模拟比兴，诗性意境等。我们要重视城市的文化传统，彰显城市的文化特色，保护历史文化名城，保护人类的文化遗产，尤其要保护与发展城市文化形态与城市生态肌理，使我们的优秀文化传统能够得以继承、弘扬和发展。在创造美好的人居环境的同时，也要创造同样美好而和谐的社会文化环境。

3. 增强传递文化成就和进行自我创造的能力

走过那些未老先衰又令人迷失的景区，我们发现其一切辉煌都已过去。因为过度的商业开发，带来的是景区气质上的沦落，一种原本混沌一体的自然状态，被锋利的商业色彩活生生撕开了伤口，于是我们有可能眼睁睁看着淳朴的摩梭人在致富的同时抛掉了千年的传统；有可能眼睁睁看着风雅的周庄变成了繁华拥挤的大卖场；上千家外来店铺、酒吧、宾馆逐渐形成了覆盖在大研古镇肌体上的时装。[43]

对于扑面而来的现代化全球化的冲击，如何保持清醒的头脑，捍卫民族的、地域的文化特征，增强传递文化成就和进行自我创造取得新成就的能力；如何重新认识文物建筑的历史价值，让人民千百年传统生活的活见证，一点不走样地将其全部

信息都传留给子孙后代；如何使那些风味隽永的老区、老街、老巷和老房子充分发挥其深厚的历史文物价值，传承浓郁的人文气氛，取得可持续利用的资本；如何既保障传统建筑文化旅游的品质，保障游客的合法权益，又保障传统建筑的风貌特征和历史文脉不走样，保障传统建筑与周边环境协调一致的古典风格不被破坏；这是我们面临的挑战和必须解决的问题。

四合院、胡同和皇家园林是老北京的骄傲。正是那数不清的四合院建构了老北京的框架和气概。人口和土地的压力，使北京不可能有众多的人住在四合院里，但如没有了大面积的四合院，800 多年的古都还有血脉延续吗？1999—2003 年，吴良镛、贝聿铭、周干峙、郑孝燮、罗哲文、阮仪三先生等先后提出《在急速发展中更要审慎地保护北京历史文化名城》、《关于在历史文化名城中停止原有旧城改造政策、不再盲目搞成片改造的建议》等呼吁。

在争建人文奥运的蓝图下，北京颁布实施了《北京旧城 25 片历史文化保护区保护规划》、《北京历史文化名城保护规划》，发布了《关于加强危改中的“四合院”保护工作的若干意见》。2005 年《北京城市总体规划（2004—2020）》公布，将北京市的发展目标定位为“国家首都、国际都市、文化名城、宜居城市”，不再追求“经济中心”的定位。跃然于《旧城保护篇》上的，是停止房地产开发主导的大拆大建，鼓励发展适合旧城传统空间、特色的文化；重点保护北京市域范围内各个历史时期珍贵的文物古迹、优秀近现代建筑、历史文化保护区、旧城整体和传统风貌特色、风景名胜及其环境，继承和发扬北京优秀的历史文化传统。

如何在新时代保存四合院质朴的美感，吴良镛先生主持的古典式四合院改造工程好评如潮，有机更新的理论成功地指导了菊儿胡同的改造。南池子历史文化保护区修缮改造工程试点竣工，三眼井胡同将被改建成第一个充分体现四合院原有风韵和格局、具有仿古民居建筑特色的历史文化保护区。这些可贵的实践，提出了一个旧城改造思路：整体规划、有效保护、有机更新、延续文脉、改善环境。

当经济发展带动地方财富增长后，破坏朴素美感，把庸俗的装饰带进来的，往往是当地的居民、冲动的地方干部、浅薄的开发商。在许多地区，人们推倒了原来极有地方特色的建筑，建起了自认为新潮的却是千篇一律的房屋。在今天的江南，

在别具洞天的园林之侧，在清莹幽远的河岸湖畔，无论是枕水人家，还是依石山房，几乎满目都是钢筋混凝土建筑，还有与大都市只有大小之别的玻璃幕墙，还有与皇宫只有颜色之变的琉璃挑檐。在近些年大拆大建的隆隆的推土机声中，别具一格的江南民居走向消亡，各有千秋的传统民居走向消亡。

历史是民族的根，文化是民族的灵魂。谢凝高先生说，历史文化遗产至少包括科学研究、教育、旅游、启智和创作山水文化体验活动五项功能。没有科学研究，就根本无法认识世界遗产的价值内涵。科学研究要着眼实际，为更理性更经济地保护世界遗产提供理论武库。

四、凝聚现代精神创新建筑文化

跨进新的千年，我们确实需要稍微静神凝思，经过历史长河的涤荡，经过时代风云的洗礼，中国传统建筑文化的现代意义和现代化进程。值得珍惜的“中国特色”是：天人合一的审美相通、同构、合于一境的“自然神韵观”，人与自然整体浑融的“情景交融境界”；不走极端、和平纯正合于礼教规范的温柔敦厚、讲究节制、含蓄、冷静、平淡的“中和之美精神”；道德审美和审美道德化、历史审美的道德化、审美兴趣的道德制约等范畴下的以善为第一的“审美观念”；关注民生以及社会稳定的忧患、请命，表现社会痛苦的“民本主义”审美注意，仁义、正统、务实、爱国、自强、乐观的“仁性人格审美理想”；整体观照直觉妙悟的审美把握方式，对称平衡、天圆地方扣联结构、重复稳定的程式，重表现以意为主的经验审美图式，重教化的审美接受意识等等。[8]

1. 追寻全球现代化的中华文明地域文化之根

米勒说：文化不是一成不变的人类遗产，西方文化也根本不像有些研究者认为的那样，是坚不可摧的金石之物。不同文化间空前深入的碰撞、技术创新的惊人速度、遍布全球的通信网络、移民的巨大压力、大规模的杀伤性武器带来的毁灭危险、全球环境恶化可能导致的生态灾害，都会对传统文化产生猛烈的、强制性的冲击。来自文化外围的挑战愈是猛烈，文化内抗争的因素愈受激发，这时人们根植于传统

的身份认同愈变得重要。[44]

汤因比主要是以宗教信仰作为划分文明的依据，认为当今比较重要的文明是：西方的基督教文明、东欧和俄罗斯的东正教文明、北非和中东等的伊斯兰教文明、印度次大陆的印度教文明、中国和东亚的儒教文明。[45]亨廷顿把地域作为划分文明的主要依据，认为当代的主要文明是中华文明、日本文明、印度文明、伊斯兰文明、西方文明、东正教文明、拉丁美洲文明，以及可能的非洲文明。[46]

他们都认为在多元化的世界文明中，中华文明始终占有重要位置。

长期形成的文化传统，潜移默化地影响着今日中国人的“人生”和“人心”，影响中国人的思维方式和行为准则，诸如爱国主义精神、民本主义思想、经世致用的学术风格、无神论倾向、任人唯贤的原则、舍生取义的节操等，继续成为中华民族奋进不已的精神动力。只有成功地创造一个甚至更多的“全球区域性的现代化”，我们方能说：我们的现代化既是中国化的，也是全球化的；我们的建筑文化既是中国特色的，也是当代世界的。

德国前总理施密特说，从文化的角度看，全球化意味着全世界大多数国家的特性受到威胁。我们应当在全球泛滥的伪文化压力面前捍卫自己的文化特征。如果我们不把从先辈那里继承来的东西传递下去，我们所能传给后代的东西就所剩不多了。而且，一旦全球化腐蚀掉我们传递传统价值的能力或意愿，我们将坐吃山空，变得退化，成为那种面向收视率、广告收入和销售指标并追求大众效应的低水准伪文化的牺牲品。我们必须大力进行自我教育，以此来保护我们传递价值和文化成就的能力，以及进行自我创造、取得新成就的能力。[47]

芒福德说：“一切建筑都是地区的建筑”。它所在的环境为新建筑的设计规定了特定条件，设计者宜就其自然、历史、人文、技术等综合因素来创造它的建筑形式。这个基本原则却似乎随着近代城市、近代建筑的兴起被渐渐遗忘了，这当然有种种复杂的原因，如文化的沟通、技术的进步、生产力的强大、社会生活的变化等，从而带来了一些副作用，造成了城市的“混乱危机”和“特色危机”。[48]混乱危机是指一些现代新建筑失去了与所在环境的联系，违背了“相互协调”的原则；特色危机是指一些现代建筑创作，着上去花样繁多，实质上却贫乏苍白，缺乏一种动人的表

现力，失去了“表现”的原则。[49]

对待历史地段新的建筑创作，吴良镛先生认为，根据特定的环境创造形式是一条基本原则。可以从现状中找出某些因素，作为新形式创造的基础。只有这样，我们的建筑形式才不至流于千篇一律却又杂乱无章，而是既与原有环境相协调，又有动人的“表现力”。一个地段、地区、城市的文化蕴藏，特别是历史地段的文化蕴藏着丰富的内涵，它可为设计者提供创作灵感，问题是设计者如何去理解它，并从中发掘、运用、创造。

概括起来：①在历史文化名城、风景地区、城市中的历史地段、优秀建筑群落，不仅城市建筑物本身的“实”体要保存，“虚”的外在空间、环境特色也要善为保护，使其成为城市环境中的“时间的标记”、“古老的装饰”。对于建筑文物，有求于建筑师、规划师们用新的环境概念来作精心设计，加以整治、改善，使它适于当今的生活需要，既要放在历史文化的背景上，又要充满时代的新气息。②对于一般城市或历史地段以外的新区建设，可以有更多的自由去创造新的时代风格，探索新的形式；在不失其新时代的新建筑特征的同时，还应该根据各个城市与地区不同的历史、地理、文化特点，努力发展地区的乡土文化特色，使新设计中蕴有旧的文化根基。这样，我们的城市建设就有可能因势利导，能动地创造出“镶嵌图案设计”，它的背景和画框则是各地皆有的美丽、伟大的大自然。[1]

例如：关于北京南锣鼓巷四合院保护区邻近的菊儿胡同旧危房的改建规划。其设计原则：一是重视构成原有城市特色的“肌理”，尽可能地维护、适应原有的“胡同系统”，根据“有机更新”的原则，在保护旧有完整的街坊格局的前提下逐步建设新的邻里；二是从中国传统四合院“原型”中，发掘尚有生命力的部分，即“院落体系”，并利用现代建筑的设计原则，创造“类四合院”新“原型”；三是结合北京市房改，找出旧区改造的机制，做到既保护又开发。

北京市隆福寺商业区的改建规划。这里原为明代的一个寺庙，部分被焚的空地演变为庙会用地，有着世俗喧闹的“场所精神”。新的改建任务，在内容上仍然保持这里是包罗多种形式的购物中心，又是满足人民大众多方面需要的游乐中心；在布局上着眼于街坊整体的规划布局，整理街道系统，处理人流、物流与地上与地下

的关系，探索以改造商业街来推动危房改造、新旧建筑交替变换、有机“生长”、日新月异的过程；在形式创造上抓住庙会的特点，整个方案把改建恢复庙前广场作为设计的重点，广场四周以商业廊环绕；将原有隆福寺的旧形式作为“隐喻”，以象征性的方式，来创造新形式。

桂林的规划探索。历史上的桂林城，以其“山、水、城”的有机统一与平衡构成它特有的模式，形成桂林独特的城市景观：“城在景中、景在城中。”城市的详细规划纲要，运用现代规划、管理方法，保护和发展固有的城市模式；确定土地利用与容积率，制定建筑高度分区，保护历史地段及风景走廊；研究重要建筑物的分布与建筑意象，取得人文景观和自然景观的统一、变化。[1]

从建筑汇集的文化内涵，采用“隐喻”即“象征”方式来创造新形式，称之为“抽象继承”。建筑新形式的创造，关键是设计者“得乎一心”的创造。这个“文心”、“立意”最为关键，没有这些，就谈不上创作。[48]

2. 关注人道基础人体尺度功能情感标准

以信息技术为代表的现代科学技术的发展，成为21世纪竞争的根本力量。科学家们惊奇地发现，现代科学表现出与中国古代科学的某种相似性。人们比较相对论量子力学的结构与古代中国哲学，发现二者在时空观、本体论、宇宙起源、主客观关系等一系列问题上颇为相似。[50]中国传统学术思想是着重于研究整体性自发性，研究协调和协和，现代新科学的发展等都更符合中国的哲学思想。[51]李约瑟认为：中国传统科学对于现代科学，对于人类新的科学革命，从来没有像今天这样富有生命力。[52]

重读《走向新建筑》一书，有助于我们正确理解现代主义大师的初衷。柯布西耶说，建筑应该是时代的镜子。现代的建筑关心住宅，为普通而平常的人使用的普通而平常的住宅。它任凭宫殿倒塌，这是时代的标志。为普通人研究住宅，这就是恢复人道的基础，人体的尺度，需要的标准，功能的标准，情感的标准；这就是一切。这是个高尚的时代，人们抛弃了豪华壮丽。[53]

在穷苦的年代，以简洁素朴为美，自最节省的建筑构造方法中，找出建筑的哲理；自最实用的空间安排中，发现精神的价值，这是时势之必然。现代主义的大师

们，将高贵的人文精神投入到建筑的创造上，将建筑视为人体的延伸，如同一个有机体，面对自然的侵袭。地域主义流派，非常注重自然环境的配合，强调地方的文化色彩。他们是科学与人文的信仰者，希望把自然与文化融进建筑里。但是一些后现代的建筑师们，在建筑上没有抓住生命的律动，却把高贵的精神丢弃了，学着阿世媚俗，以权宜的手法取悦庸俗的市民，明目张胆地成为商业社会的附庸。至于建筑的本身，套上大众古典主义的外表，就把灵魂丢掉了。[19]

我们今天审美评判的价值观已经接受了世界范围内的审美观念，百年转型中已经见识了各种外来思潮、范本和其他智慧要素，传统审美理论在现代诠释中有了向现代价值转型的倾向，新的审美范式和新的审美习惯已经逐步建立起来。影响当代审美的主要因素是：具有全球化环境下建构中国现代审美文化的文化自觉；对传统中国性审美观的现代反思、现代解释和资源创新利用；表现全球化语境下中国文化转型过程，生成、建构、发展现代性的审美内涵；与全球性审美思潮互动的具有中国本土民族特色内涵的审美思潮；具有全球性、现代性特征的中国化审美创作方法；带有全球性，现代性特征的中国民族化审美形态，技巧和审美语汇；运用全球性、现代性观念、方法、研究中国现代本土民族审美文化的理论与实践解释建构。[8]

第三节　成就充满中国文化特色的新时代城乡建筑

新中国成立以来，为了继承和弘扬民族传统而创造出具有中国特色的新建筑文化，曾经历了曲折艰辛的道路。20 世纪 50 年代初提倡“社会主义内容、民族形式”，60 年代提倡“中而新”，70 年代提倡“民族风格，地方特色，时代精神”，80 年代从“形似与神似”之议到主张“弘扬建筑传统文化理念”，至 90 年代末“现代建筑地域化、地域建筑现代化”和近几年提倡的“本土化”基本达成共识。中国建筑文化现代化的探索实践，结出了一批又一批丰硕成果，中华大地气象万千。

展望未来，我们有必要保持清醒的头脑，应当用系统工程的思维方法，用全生

命周期的理念，从规划、设计、建造、使用、维护直到报废的全过程，从建筑材料、设备、施工技术方法的技术经济比选上，从建筑技术建筑艺术的有机和谐上，从建筑与环境的生态和谐上，以城市规划设计建设为舞台，脚踏实地组织好现代性地域性建筑文化的理论创新和实践创造，成就充满中国文化特色的新时代城乡建筑。

一、建筑文化现代性的探索

20世纪90年代，多元的价值观与高科技的造型技术发展成熟后，西方建筑界新观念要“同中求异，百花齐放”。若抛开其风格方面的分析而分析西方建筑创作之大观，主要是重视科学技术、积极采用新技术新材料新结构，借鉴优秀传统、重视建筑的地域性、注意历史文脉及人文环境等。这些是建筑学的基本原则，我们可以批判地吸取其中合理的内涵，将独到的心得运用于设计创作之中。[1]

1. 现代性建筑文化的准确定位

建筑理论与实践，都要讲求形式的创造。面对建筑风格的流派纷呈，我们强调必须了解建筑的本质。只有结合历史、社会、经济、人文背景，用自己的理解与语言，用现代的材料技术，才能设计出有特色的现代建筑。我们要从沉醉于“手法”、“式样”、“主义”中醒悟过来，综合世界建筑与地域建筑之长，力臻建筑的科学的理性思维与艺术的形象创造的结合。

这就要求：①回归基本原理。从建筑的本质中，展扩、深化、重构传统建筑学的基本原理与知识框架。②走向建筑、地景、城市规划的融合。从就建筑论建筑走向“城市建筑学”、“地区建筑学”，从区域的文化视野观察研究建筑与城市，从单纯注视人工环境走向人工与自然相结合，从独善其身的追求建筑的自我表现到对土地和自然的尊重、对社会的尊重，等等。③建立人居环境循环体系。新建筑与城镇住区的构思、设计都要根据建筑的寿命周期，纳入一个动态的、生生不息的循环体系之中，不断提高环境质量，这也是可持续发展在建筑与城市建设中的一个体现。④建构多层次的技术体系。充分发挥技术对人类文明进步的促进作用，扩展建筑技术功能的内涵，直至覆盖心理范畴。⑤创造和而不同的建筑文化。要不断吸取

古今中外有利于此时此地建筑创作的有益经验，发掘地域文化精华。要整体地分析与创造新的有地域特色的建筑文化。“现代建筑的地区化，乡土建筑的现代化”，殊途同归，推动世界和地区的进步与丰富多彩。⑥未来建筑学的发展寄望于新一代建筑师的成长，建筑教育要重视扩大视野，建立开放的、科技和人文相结合的知识体系。加强实施全民建筑教育。⑦建筑师承担义不容辞的社会职责，要把社会整体作为最高的业主。评价建筑的根本准则是人的利益，是社会个体和全体的满意程度。[54]

世界各国的自然条件如此多样，建筑文化如此不同，人民的生活如此丰富；各自的地域性民族性建筑多姿多态，肯定带有一些对所在地的适应性因素；现代性民族性地域性建筑，将在现实条件的更新中永存。中国的建筑文化在世界上是一个独特的建筑体系，中国建筑是在根植于自身文化传统的前提下求得发展的，传统建筑一方面作为民族的历史保存下来，另一方面也是发展现代化的依据，是我们建筑设计的灵感源泉。

我们希望建筑师、开发商和城市规划建设决策者能够在现代化全球化对传统文化的猛烈冲击下，用现代建筑物理的最新成果，用现代材料、结构、空间处理和环境营造技术，表达中华民族的理性思维和生态审美，传承传统建筑文化气韵生动的建筑意匠，让国人能够惬意地栖居在中华大地上，自豪地挺立在世界民族之林中。

2. 立足国情的现代建筑

有艺术价值的经典建筑和精心塑造的现代建筑，是城市形象特色的重要组成部分，是建筑群交响乐中的“活跃之音”。设计者必须尽可能地获取更多种不同知识以成就完美的设计。

20 世纪 70 年代以来的国际建筑舞台上，高层建筑、大跨建筑和自由创造的各类建筑成就举足轻重，作为主体，服务于社会。虽然国际上修正经典现代建筑思潮风起云涌，现代与后现代建筑理论、风格、流派的争论此起彼伏，但在中国的建筑创作实践中，经典现代建筑理论稳居主流地位。追求功能的完善，结构的真实，形象的完美性和简洁性等，是设计师遵循的基本原则。

1975—1985 年，中国建筑师迸发出一种可贵的创造热忱，对建筑艺术现代性

的追求，对地域性的深入探索，对优秀建筑传统的深化，为新时期的建筑艺术创作开局。这是建筑创作领域拨乱反正、解放思想的直接结果。经典的现代建筑原则加上“中而新”的建筑创作方向，是建筑师自觉的诉求。

这一时期完成的建筑创作，基本做到功能流线直接顺畅，外形朴实而比较新颖，室内设计毫无浮华，室外设计环境宜人。从小型建筑起步，树立朴素的经典现代建筑形象，体现出可信的建筑特异性，也体现了自由创造精神，其艺术成就是：①一些对中国传统建筑有长期研究心得的建筑师，笔下的传统建筑艺术形象，不但形式优美，而且在很大程度上，赋予一定现代性，表现在功能、结构与建筑艺术形象的妥善处理上。②扩展了传统性的概念，少数民族建筑传统和外国建筑传统因素，也在注入现代性的方向上，持续探讨新的建筑形象。③一些有典型地方文化传统的旅游地区，建造了有地方传统文化特色的街市，恰当地继承并提升了建筑形象，也是值得重视的建筑艺术成就。[20]

例如，曲阜阙里宾舍，运用和孔府类似的中国传统民居的屋顶，四合院的布局，体量、尺度和色彩等与古建筑群融为一体，突出以孔子为代表的传统文化气质。宾舍采用了现代建筑结构体系，中央大厅的十字屋脊，采用了四支点正方形壳体结构，外部顺理成章恰好形成歇山屋顶的十字屋脊，内部自然形成伞形空间，没有通常在处理传统屋顶时与结构的矛盾。质朴的设计语言和材料，饱含着儒家文化的一些观念。

武汉黄鹤楼重建，是钢筋混凝土仿木结构，楼体造型“四望如一，层层飞檐”，“下降上锐，其状如笋”，维持了明清黄鹤楼的基本风貌。武汉的楚文化游览区，是此后古文化街市的又一成就。

北京琉璃厂文化街，按步行街布局，沿街两侧的54家店堂全部按清代乾隆年间的面貌改建，采用北方店铺、民居形式，自然形成错落的轮廓。屋顶有坡顶和平顶两种形式，坡顶用硬山小卷棚，平顶为冰盘挂落檐。外廊形式多样，分别装饰沥粉贴金彩画和苏式彩画。

南京夫子庙古建筑群所在地，按县学规制予以恢复，重建了棂星门、大成殿、尊经阁、敬一亭、聚星亭、魁光阁及东西市场等，使之形成一组完整的具有清代江南风

格的建筑群，作为各种展览、演出等文化活动以及销售地方工艺品的场所。

从世界范围来看，环境危机已经引出《人类环境宣言》，以及强调环境与生态问题的其他纲领。在中国的土地上，适应自然的设计思想，无疑可以发展成为积极主动的环境保护建筑理念。中国的园林和园林建筑传统悠久，具有极高的艺术成就。国外景园建筑学的概念传入中国之后，中国更有突破性的发展，具体表现：①建筑师迅速地将较小的文人园林发展成大众景园，使得景园拥有更多的游客容量。②建筑和园林的结合，走出了庭院和园林的格局，向城市和自然环境渗透，特别是出现许多环城公园，丰富和改善了城市环境。③专题公园的出现，推进了园林现代化的进程，大大地丰富了人民生活的内容；环境意识的觉醒，为在建筑创作中接受“可持续发展”的思想奠定了基础。

我国建筑师经常使用本地的、地域性的技术和特有的做法，以适用技术解决建筑的实际问题，建立起一种全面的技术观。如甘肃敦煌航站楼，借鉴当地土堡、内天井的民居布局，旅客大厅外墙封闭，窗少而小。圆形综合楼，沉入地下，可以有效地阻挡风沙，防止辐射和热损耗。

天津的低层高密度住宅，在住宅建筑中另开思路，为了节约土地和有效利用建筑面积，采用了缩小面宽、加大进深、顶层退台、里弄式布局等手法，将建筑控制在三层。它采用的技术简单，却做到投资少，收效快，与五层住宅相比，低层高密度住宅可节约14.2%投资，提供了一个改进城市职工住宅设计和居住区规划的良好经验。

淮安周恩来纪念馆，规划设计注重环境处理，将纪念馆与其所在水面、半岛和城市的整体关系统筹研究，创造出水天一色的效果。倾斜的基座和台阶，使建筑稳固如大地生长，角部开敞，使视线通达，令人感到坦荡、开放。屋顶自主体建筑上浮起，显得轻快而舒展，脱离了传统屋顶的形似而又不失精神，从单纯的材质和肌理的处理，隐喻建筑的高洁。

3. 经典类型建筑新开篇

有学者分高层建筑、大跨建筑和具有现代自由创造精神的建筑这三个部分来观察新时期中国建筑艺术的新发展。[20]

高层建筑的艺术形象，除了艺术装饰派的高层建筑在屋顶上做些造型之外，主要是对重复韵律的处理。由于技术设施更加合理而先进，建筑表皮上玻璃幕墙树立了新颖的形象。北京长城饭店作为中国第一个玻璃幕墙建筑，被当成建筑现代化的标志形象引进来。但是，20 世纪 70 年代世界性能源危机后，发达国家被迫逐步舍弃玻璃幕墙。

高层建筑设计规范发布以后，全国出现了高层建筑普及热潮，涌现了许多比较优秀的建筑。但是一些业主、主管领导甚至建筑师，都要求高层建筑充当本单位或城市的标志，不适当地夸张在造型方面的功效，许多高层建筑走向了比高、夸富、抢眼的设计方向，高层建筑的艺术本质被异化了。

大跨建筑。体育建筑是建筑艺术大有作为的类型，具有比较广阔的结构造型的可能性，采用或创造新的结构，自然可能完成具有“大手笔”的建筑形式。新体育建筑主要的成就在建筑艺术造型，充分利用结构造型，突出体育建筑轻快明朗的性格，出现多样化的局面。北京国家奥林匹克中心的布局和环境，天津体育中心体育馆的飞碟形象，广州天河体育中心的新技术新结构新造型，哈尔滨黑龙江速滑馆圆柱和球体组合成的体量、优美的网壳图案、流畅的建筑外形，大连体育馆立意新颖的布局、具有雕塑感和粗犷有力的建筑性格，都展示出现代建筑技术美艺术美的魅力。

象征隐喻与后现代理念的建筑。20 世纪 80 年代以来，威海甲午海战馆，沈阳“九一八”事变陈列馆，自贡彩灯博物馆，北京中国人民银行总行、金融中心，上海博物馆，郑州河南博物院，浙江平湖弘一大师纪念馆等优秀作品，初步总结的经验是，在本体与喻体、被象征物与象征物之间存在着紧密的联系；对建筑的基本要素，如功能、结构、经济、环境等方面的深入思考，是出色地驾驭建筑基本要素和解决建筑本质要求的结果；完全根植于独特的人文历史和物质环境，是对特定的生活世界的深刻反映；象形度决定于其所要表达的喻义，使人在解读中获得愉悦，体验或超越了设计者的意念。

北京炎黄艺术馆，展出空间采用簇集原则组织，覆斗的外形具有中国建筑神韵，脱离了“形似”的概念。北京清华大学图书馆新馆，建筑设计体现对清华园历史

和环境特色的尊重，通过建筑体量的合理组织及形象的精心塑造，图书馆大量红砖外墙，与周围砖建筑汇成一体，使新老建筑在建筑形象上既有变化又能和谐统一。天津大学建筑系馆，正面有宽阔的水面。建筑师结合特定的地形条件，采取对称布局，内设方形庭院，组织通风采光。作为轴线的底景，建筑体形力求端庄稳重，具有强烈的虚实、凸凹和色彩、质感对比。在建筑的两侧分别布置了斗拱和爱奥尼克柱头，立面南北双壁分别镶嵌中英对照的《老子》铭文，门厅镶嵌唐昭陵六骏的翻制石膏摹本，多处点出了建筑的文化性。

在中国的建筑艺术中，也有展示通俗文化意味的建筑出现。烟台美食文化城，三座大门、马蹄形广场、清真餐厅、娱乐宫、社会旅馆等，都有自己独特的风格。建筑适应商业、娱乐和特有的文化、艺术氛围的需要，既活泼多变又不放任自流，既有通俗性又有广告性，格外注意摆脱庸俗性。而沈阳方圆大厦，是一个十分特殊的高层建筑，作者刻意把高层建筑做成圆中带方的“孔方”铜钱造型，鲜明反映了业主和建筑师的文化理念，难觅建筑艺术方面的进步所在。

二、建筑文化地域性的传承与创造

中国现代建筑中的民族形式和地域形式，曾经是有特点有成就的创作领域，但在很大程度上是对传统形式的继承，也就是说，建筑的艺术形象与传统形式基本相似。改革开放以来，由于地域性现代性建筑文化不拘泥于传统形式的形似与神似，给建筑注入丰富生动的文化观念，建筑少了传统外表，多了现代的内涵。

1. 地域形式：最具创造性和现代性的建筑文化

在中国现代建筑文化中，地域性建筑文化最具中国精神，最具创造性和现代性。地域性建筑是指以特定地方的特定自然因素为主，辅以特定人文因素为特色的建筑作品。地域性建筑适应当地的地形、地貌和气候等自然条件，运用地方性材料、能源和建造技术，吸收包括当地建筑形式在内的建筑文化成就，具有文化特异性和明显的经济性。我国的地域性建筑在不同的历史背景里，发挥这些特异性，不断赋予新的内涵。我国西部地区多样的地形地貌，多变的气候条件，多元的民族生

活，多彩的传统民居为现今的建筑创作，提供了丰富的地域性建筑语汇和创作手法。改革开放以来设计的四川九寨沟宾馆、九寨天堂、景洪傣族竹楼式宾馆、兰州和延安新窑洞居住小区等地域性建筑的成功实例说明，从民居中寻求创作灵感，始终是中国建筑创作中最有希望也是最有成就的方向。[20]

江南民居建筑粉墙黛瓦，清丽而朴实，与小桥流水相映成趣。江南地域风格建筑的探索，就从这粉墙黛瓦、马头墙、漏窗和园林等要素开始，逐步发展到把握总体环境以及注入现代气息，依然保持清雅的格调和文人意趣。改革开放以来改造建设的杭州楼外楼饭店、上海西郊宾馆等作品集成南方民居建筑形式和园林手法，运用现代材料及技术，尽显经典建筑现代神韵。

福建地域性建筑特色，源于独特传统民居形式、建筑工艺和浓郁的侨乡文化。改革开放以来，福建武夷山庄、武夷山九曲宾馆等建筑吸收闽北传统村居空间形式布局的神韵，传承地方建筑文脉和结构，造型风格与自然环境融为一体，在建筑的形象处理和细部设计方面，反映出更强的现代精神。

新疆地区的民族形式建筑，主要是运用尖拱和伊斯兰风格的装饰。新疆现代建筑的民族性、地域性的探索，体现在20世纪90年代设计建设的吐鲁番宾馆新楼，建筑形式已经摆脱尖拱形式，建筑平面采用集中式布局，门厅吸取了民居的“阿以旺”天窗采光，敦实的台阶式体量处理暗喻向上的山势和生土建筑的体块，有几分温馨的古堡气息；拱窗、半月窗、滴水等细部朴实的处理，具有一定的现代感而又富于地方自然特色。

对地域性建筑的探索，中国建筑师积极引入、实践西方建筑理论和设计思路，逐步形成中国地域性建筑的一些基本特点，包括：地域性建筑融于周边环境的意识；集约节约、循环高效利用建筑材料的建筑创作思路；充分发掘地方的绿色建筑技术；鲜明生动地注入现代建筑技术和艺术；开拓城市公共建筑地域文脉的新领地；不失时机地展现现代艺术观念，等等。如上海的龙柏饭店、广东的南越王墓博物馆、长乐县海之梦、四川广元三星堆博物馆，有对局部地域性的深刻理解，同时关注当地的文化环境和建筑遗存的保护。一些地域性建筑规模不大、采用有机抽象、抽象表现主义等手法，比在建筑中引用现代雕塑等做法有本质的飞跃。

总结城市规划设计如何传承地域性建筑文化，主要是：①城市中具备特殊自然环境的局部区域，建筑创作运用地域性建筑的一些创作原则。②一些有特殊使用要求的建筑组群，如主要领导人下榻的宾馆会馆、大学城和科技园等等，建筑的外观并不追求豪华壮丽，可以采用当地建筑材料和建筑形式，彰显地域的建筑文脉。③旧城危房改造工程中，传承城市机理和地域文脉，发挥设计创意，巧用自然条件和地方特色建筑，使用地方材料包括拆除旧建筑的旧材料，在花钱不多的前提下，完成有品位的作品。④善待历史文化街区、名人故居和纪念性传统建筑相对集中的地区，优化交通组织、绿地营造、建筑密度和体量，处理好新老区之间过渡地带的建筑环境和建筑文脉的衔接。

2. 人文苏州：艺术自然、演绎和谐

不少城市在经济腾飞的追求中，急功近利地切断了城市的历史记忆，以现代化、国际化名义损害城市个性，展现了两方面的低能：①在城市规划与建设上，想象力与创造力的贫乏。②不知道一个城市之所以拥有其他城市不能拷贝的个性，就在于它的历史是与众不同的。而一个城市个性的形成过程正是其形象价值积累的过程。

城市发展要用现代意识去激活古老的文化元素，进而形成古韵今风合鸣。苏州这个建城2500多年而且唯一在原址上没有变迁的城市，经过千百年历史文化的深厚积淀，塑造出来的城市人文精神，正是历史赋予苏州的最大财富。苏州那些高楼大厦与小桥流水的和谐相处，让人体会不尽流淌于其中对人的深切关怀。[55]苏州拙政园、留园、网师园、环绣山庄、仓浪亭、狮子林、艺圃、退思园先后被正式批准列入世界遗产名录。苏州古典园林和昆曲成了世界品牌，她的历史价值、文化价值得到国际社会的共识。明清以来，苏州始终是全国经济发达城市，苏州一方面承传着吴文化典型的建筑风貌和风土人情，一方面又拥有活跃喧腾的经济生活，恰如一幅双面异绣的绣品。

在苏州的规划中，古城的职能定位是文化、旅游和居民居住。在古城之外，新城区承担中心城市的职能，包括商务、交通、物流。而现代工业则集中在工业园区。条目明晰的城市职能分工，分解了古城的人口压力。自上世纪80年代以来，苏州

政府严禁古城及附近兴建高层建筑，把古城划成54个街坊，严格按规划改造修复，并修复古城里的100多座古建筑。从源头切断污水直接排入河里的途径，同时从太湖和长江引水，引进生态理念治水，古城水质已达到景观水标准，“三纵三横一环”水系全部流动起来，水乡苏州被誉为东方威尼斯。

苏州市走出了一条依托世界遗产弘扬经典建筑文化，依靠理念创新实现可持续发展的新路。①以进入世界遗产的古典名园为中心，全面铺开对所有历史名园的修复性保护。从总体上维护了苏州园林的完整性和真实性，为苏州古典园林的可持续发展创造了重要条件。②深入进行挖掘性保护。一些“隐性”的文化内涵得到显性的物化表现，拙政园再现了明代文征明所绘《三十一景图》；沧浪亭重现了林则徐留下的珍贵遗迹。保护世界遗产成了深入人心的公众道德。③建设中加强外环境保护。结合古城改建，加强了古典园林周边的环境保护，每个园林外围都增加了一个大保护圈。④实施网络化接轨性保护。用最现代的科技手段，数字化管理着最独特的古典私家园林，是现代化的苏州保护古迹的又一个创造。⑤总结提炼传统建筑文化鲜明的地方语汇和符号，珍贵的人文精神、生态审美意识，生动灵秀的建筑意匠，精湛的环境营造技艺，有机结合新材料、新工艺、新技术、新结构的集约运用，满足老城改造、新城建设中乡土建筑现代化、现代建筑乡土化的新功能需求。

3. 绍兴、鲁迅、鲁镇

绍兴作为历史文化名城，水街河巷、青瓦白墙，其深厚的历史文化积淀魅力四射。绍兴市政府聘请清华大学的项目组编制鲁迅故里保护规划，确定了保护街区传统风貌、整治历史环境、改善生活条件、合理利用文化古迹、带动绍兴整体旅游事业的指导思想。

规划由整体到局部，分历史街区保护规划、街区重点地段规划设计、重点民居保护设计三部分进行。在保护规划中，以“两横一纵”的步行街为街区的交通骨架；将鲁迅青少年时代生活环境展示区、鲁迅笔下风情展示区、鲁迅文化研究展示区、旅游商业服务区、旅游管理服务区有机地组织起来；划分为鲁迅文化和绍兴民俗风情两大环境主题，以保护街区的环境形态、街区格局。在保护框架结构中包括重要

节点、沿河和沿街的风貌带、特色风貌环境区域三部分，以及它们相互间的有机联系所共同构成的街区整体环境特色。规划将贯穿街区的鲁迅路恢复为原有的步行尺度，改善古迹与整个街区的环境空间，各重点地段、重要节点、重点传统民居进行了详细的规划设计。[56]他们拆除鲁迅街区的异质文化建筑，盖了传统府宅民居区，使鲁迅故居、百草园、三味书屋等体现鲁迅文化和绍兴风情的传统民居建筑及其环境鲜活地展示出来。

绿树掩映下台门府宅粉墙黛瓦飞檐翘角，清幽的水街河巷石拱桥横斜、乌篷船游弋，三味书屋和咸亨酒店撩起无限的情思，雨丝挂在鲁迅纪念馆的玻璃幕墙，飘洒在荷花池外廊，书香酒香花香，遐想梦想畅想，让你陶醉，让你忘归。

绍兴西部的东浦小镇，是陆游和徐锡麟的故居。东浦境内河道纵横，湖泊密布，具有水乡、桥乡、酒乡美誉。单德启先生认为保护东浦水街，必须弄清其特色：水陆相间的水街格局；小桥、流水、人家的城镇景观；淡雅、朴素的古镇民居；幽深曲折的街巷、水楼；丰富的地方特色文化，尤其是酒文化；浓郁的民俗、民风、民情等。这种保护应当是动态的而非静态的，多元的而非单一的。“多元”，一是指保护价值的多元，包括情感价值、文化价值、使用价值；二是指保护内容的多元，包括生态、形态、情态；三是指保护方式的多元，包括原状保护、移植保护、基因保护。

水街规划分为民俗生活展示区、酒肆百业展销区、酒文化展示区。水街上的建筑以低层、坡顶为主，局部配以马头墙、青瓦、粉墙、褐色木门窗，组合成错落有致、风格独特的建筑群，在赋予一定的主题和人文内涵之后，形成独特的意境和氛围。这些组群分别是东浦迎客、花雕探幽、水乡唱舟、怡然如也、情满沈园、桥头飘香、酿作问古、越国遗风、醉舞笔墨。

绍兴的知名度一半来自鲁迅。开发公司瞄准人们渴求文化回归和生活企盼，在开发鲁迅文化资源的同时，在柯岩景区旁打造出一个“鲁镇”，生动再现鲁迅笔下清末民初年间绍兴水乡小镇的历史文化元素。走进鲁镇，仿佛时空倒错：粉墙黛瓦、造型各异的民居，青石铺筑、深邃静谧的巷弄，巧思迭出、斧斤妙用的石桥，形成了河路交错的各种布局。咸亨酒店、鲁府、鲁家祠堂、赵府、当铺、土谷祠、静修庵等典型建筑，如珍珠般散落其间，院内花木参差，院外道路交错，河道纵横。这里，有

桥可依，有水可嬉，有石可赏，有酒可酌，有戏可听。然而，总有影视基地的轻浮粗糙感，而非历史文化遗迹的沧桑厚重感。

也许需要回顾1976年《内罗毕建议》的共识："面临我们时代经常出现的千篇一律化和非个性化的危险，这些过去时代的生动见证对每个人、每个民族都具有极大的重要性。他们从这些见证上既能找到他们文化的表现，又能找到他们自己特色的基础之一。"

4. 丽江模式

丽江古城是独特的文化名城，古朴自然，兼有水乡之容、山城之美，从城市总体布局到工程建筑，融汉、白、藏、彝各族精华，具有纳西族独特风采；古城布局三山为屏，三河穿城、家家流水、户户垂杨，街道呈"经络"状设置，建筑物依山傍水，错落有致；民居在布局、结构和造型方面融合了中原古建筑以及纳西、白、藏等各族民居的优秀传统，形成了独特的风格，丽江古城是纳西文化与技术的结晶，是古城风貌整体保留完好的典范。实现文化遗产的保护管理与开发利用的良性互动，是一个世界性课题。丽江古城的实践，正努力回答着遗产保护与利用关系这一世界性课题。

丽江市站在对人类文明负责、对历史负责的高度，对世界文化遗产丽江古城的保护、管理和利用进行了有益的实践和积极探索，主要包括：①增强遗产保护和开发利用统一协调的意识，处理好保护与开发之间的关系。②增强"保护为主、抢救第一"的意识，处理好传统与现代的关系。③增强整体保护的意识，处理保护区内与保护区外的关系。④增强在保护的基础上合理开发利用意识，处理好开发利用的关系。⑤增强围绕遗产资源优化古城产业结构意识，处理好遗产保护与发展旅游业的关系。

古城规划、建设、保护的原则是：面向世界，面向可持续发展，面向传统文化；整旧如旧，重点保护好水系、道路、桥梁、民居，解决好保护古城风貌与古城居民现代生活之间的矛盾，让古城居民自觉参与古城保护；不准破坏古城布局，不准侵占水系，道路，不准加高楼房，不准用现代建筑材料装饰房屋，不准见缝插针建房子。

古城保护管理工作做到了十个到位：①宣传教育到位。②管理机构和制度政策到位。③规划项目工作到位。④抢救传统文化到位。⑤保护传统民居工作到

位。⑥环境保护措施到位。⑦水系、道路保护到位。⑧供水、消防管网建设到位。⑨规范和控制古城现代商业活动到位。⑩保护资金到位。通过征收古城维护费等方式，多渠道筹集资金，保护了古城保护资金的正常渠道和及时到位。

2001年在丽江古城召开的联合国教科文组织亚太地区文化遗产管理第五届年会上，与会的联合国教科文组织官员和22个国家的世界遗产专家对丽江古城的保护和管理工作给予了高度的评价，认为丽江古城的保护管理是亚太地区乃至世界文化遗产管理的成功典范，称之为文化遗产管理与旅游业发展合作的“丽江模式”。[57]

5. 西安新唐风：传统与现代的结合

从哲学思潮来看，当代城市建设体现了科学主义思潮和人文主义思潮的汇合。越来越多的建筑师认识到当代城市艺术的最大特征是综合美。这种美具有多元性和多层次性，其最重要的特性是和谐。优秀的建筑应该促进人与人的和谐，人与城市的和谐，人与自然的和谐。“和谐建筑”的理念包含两个层次。第一个层次是“和而不同”，第二个层次是“唱和相应”。在国际化的浪潮中，一方面勇于吸取来自国际的先进科技手段、现代化的功能需求、全新的审美意识，一方面善于继承发扬本民族优秀的建筑传统，突显本土文化特色，努力通过现代与传统相结合、外来文化与地域文化相结合的途径，创造出具有中国文化、地域特色和时代风貌的和谐建筑。[58]

西安有深厚的唐代建筑传统，但遗存不多，张锦秋等一批建筑师在复原研究的基础上，做出有开拓性的仿唐建筑，开地区唐式建筑之先河。西安陕西历史博物馆，体现复杂多样的现代博物馆功能，以简约的平面构图概括表现传统宫殿建筑群体的“宇宙模型”。以“轴线对称，主从有序，中央殿堂，四隅崇楼”的章法，取得了恢弘的气势。由于注重诸多传统因素与现代的结合，体现了古今融合的整体美。西安大雁塔风景区唐华宾馆、唐歌舞餐厅、唐代艺术博物馆，运用传统空间和园林手法，发掘唐代建筑形式，并使之与现代化的公共建筑功能、设施、材料等结合起来，形成西安地区特有的“仿唐”建筑，是西安建筑继承传统、注入现代性的共同成就。

新唐风建筑创作的探索大体分为三种类型：①现代建筑创作的多元探索。

②在有特定历史环境保护要求的地段和有特殊文化要求的新建筑创作。③古迹的复建和历史名胜的重建。在传统方面，侧重于环境、意境和尺度；在现代方面，则侧重于功能、材料和技术。[59]

盛唐故事曲江新区。今日的“曲江新区”是西安市政府为整合旅游文化资源而新设立的一个经济区域，已建和在建遗址公园有青龙寺、曲江池和唐城墙遗址公园。而真正体现西安创意的文化开发，当属由张锦秋担纲设计的唐风建筑主题公园——大唐芙蓉园，它与大雁塔景区和曲江海洋世界一起，于2006年通过国家4A级景区评审。“大唐不夜城”为市民提供文化艺术和休闲生活的场所；以西安曲江国际会展中心为核心，建成会展产业集群和商务港。

据统计，《全唐诗》收入的500多名诗人中，一半以上曾吟咏曲江。现在的曲江新区已经形成以盛唐文化为特色，以旅游、文化、商贸、居住为主导产业的城市新区。2007年，国家授予曲江新区“国家级文化产业示范园区”的荣誉。

西安解决文化遗产保护与发展问题的曲江模式要点是：

第一，现代城市如何在空间上满足人们的回归感。曲江模式在景区建起规模巨大的广场，恢复了大型水景园林，政府为市民提供富有创意的大型公共空间，使市民的历史自豪感、文化认同感和地域精神得到回归。

第二，现代城市文化创意产业能够改变增长模式。世界银行指出，文化是经济发展的重要组成部分，文化也将是世界经济运作方式与条件的重要因素。曲江的模式是，区域内体现盛唐文化风貌，完成的是“盛唐故事”，满足的是“城市记忆”。曲江在会展、影视演艺、出版、广告等创意方面也开始全面介入。一个文化开发区的能量正在极大地释放。

第三，历史文化名城可以有保护地开发，留有余地。小雁塔、市博物院和公园三位一体设计作品，突出小雁塔的主位，气势优雅壮观的博物院的位置被处理得十分收敛。大明宫的含元殿是中国宫殿建筑的杰作，异地复建，以满足人们对盛唐想象的需求，不去破坏遗址。不能什么都不做，也不能一做就成千古憾事。

有人批评西安花那么多钱建仿古建筑，不如搞旧城的街区保护。张锦秋认为旧城要保护，仿古建筑也要建，一是营造城市特色，改变“千城一面”，二是历史文化

传承需要载体。城市是有生命的东西，这么多人在此安身立命，危房区不动是不行的。不能把一座城市当成一件文物来对待，该保护的要保护，但不能什么都不让动。

西安市《唐皇城复兴计划》有这样一段结语：历史西安，唐城的意象已远，但它辉煌、伟大与多元的文化内涵，仍深刻地影响着现代西安与未来西安。也许，这是西安最后一次的机会，最后一次重返世界中心的机会。[60]

新唐风民居群贤庄。1993 年西安市对老城区的古旧民居进行过一次全面普查，遴选了 30 余处具有历史文化价值的传统民居并发文予以重点保护。7 年后，这 30 处民居已所剩无几。专家们忧虑，传统民居作为历史文化名城的重要组成部分，一旦拆毁将永远不能复生，这样做无异于拿传世字画当纸浆，把商周青铜器当废铜。旧城改造和房地产开发对西安古城形成了难以挽回的建设性破坏，对古城西安的破坏超过了自然的风蚀和战争的摧残。

按照建造面向 21 世纪的中国换代住宅的要求，力图在大城市之中营建具有良好居住性能的绿色家园，在更全面地提高住宅性能，更大幅度地改善住宅装备，更合理地增加住宅功能，更明显地改善住宅环境，更有效地延长住宅寿命五个方面，新唐风民居群贤庄进行了有效的探索。[58]

群贤庄的设计重点考虑之处：①适应居家生活的套型。根本之点是突出“以人为本”，吸取我国传统四合院住宅内外有序、动静合宜的布局精神。②节能、环保、智能化的努力。③具有中国情趣的绿色家园。结合基地条件，绿化景观设计与建筑设计自始至终密切结合，设计吸取了中国传统城市里宅旁屋后园林的设计经验。在总体布局上，设置了中心花园、环岛花园、后花园三个大型绿化环境。④体现城市文化特色的居住小区。群贤庄位于盛唐长安王公贵族、文人雅士聚居的群贤坊遗址之上，人杰地灵、文化渊源积淀深厚，这座现代小区，沿用了“群贤”之名。着意寻求小区的风格取向，使这群多层建筑在高楼林立的环境中独树其有个性的轮廓线，在暮色苍茫中与时隐时现的南山相呼应，有群山起伏之感。整个小区建筑群质朴、典雅而又显高贵，符合古城西安的基本色调和风格；建筑具有雕塑感与层次感，体现出现代的审美意识。

群贤庄住宅的造型没有用一个唐代建筑的符号，也没有其他的附加装饰，建成之后却被西安人广喻为“新唐风”，这实在是取其精神的缘故。值得探索总结的成功经验主要有：①住宅在城市中具有无可取代的重大的社会意义。居住环境有着倡导文明、愉悦身心的作用。城市中六成建筑是住宅，住宅的格局、风格、色彩的设计不能被看成是投资者或设计者的个人好恶，而是应该在创建和谐城市的前提下“和而不同”。②一个住宅项目建设的成败，有赖于城市总体规划准确定位合理布局、有社会责任感和文化品位的投资者与有社会责任感而技艺精湛任劳任怨的建筑师的密切配合，使城市地域性文脉传承、商品住宅差异化营销策略、建筑师富有特色的创意设计有机结合，合作双赢。③细部决定成败。细部设计是建筑设计方案的深化和优化，是建筑文化的展现，是技术、材料、工艺水平的表现，同时也是工程质量的体现。

6. 岭南建筑新语：传承文脉、营造氛围

广州是一个具有2200多年悠久历史的文化古城。广州吸收了楚文化和中原文化，形成独特的岭南文化。曾昭奋先生把我国传统建筑分为“京派”建筑、“海派”建筑、“岭南派”建筑。从近代史看，岭南建筑学派是和革新运动相呼应：首先是洋人带来的洋建筑的输入；接着是由侨乡开始的土洋结合、中西合璧式的建筑，也有园林庭园的大量出现；文革后期以广州建筑为代表的岭南建筑，出现了既有地域性又具现代性的作品，并对此后的中国建筑创作产生了深远的影响。岭南建筑风格的特色是：自由、自然和符合人们活动规律的平面安排；明快、开朗和形式多样的立面和体形；与园林绿化和城市或地域环境的有机结合。

广州是我国开放较早的口岸，为适应对外贸易、广交会的需要，20世纪修建了不少高层宾馆及流花湖畔的建筑群，其代表性建筑有：广州宾馆、白云宾馆、友谊剧院、矿泉客舍、交易会大楼等等。这些建筑从当地气候、环境出发，结合岭南园林绿化，平面灵活、手法新颖、造型活泼多姿，从而形成了独特的轻、巧、通、透的岭南地区建筑新风格与地方特色，为中国现代建筑的创新之路，开拓了新的途径。[20]

广州是一个沿着传统与现代交汇互融的方向走去的城市。岭南建筑的人文表现，空间变化迭出，格调高雅；造园组景不拘一格，追求淡雅自然、如诗如画的田园

风韵。在装饰上，采用精雕细刻的木雕、石雕、砖雕、灰塑、琉璃配件及采用嵌瓷、云母片、贝灰等地方特色很强的建筑装饰材料，构筑了富有东方文化神韵的岭南文化。[61]

“帽峰沁苑”体现的广州既传统又现代的一面，反映到设计过程中就是：传承岭南文脉，“和而不同”。岭南人的居住意境，是建立在对历史人文的深刻理解之上，充分运用现代人居的成功经验，建设一个符合周边地理形态和人文环境的作品。“帽峰沁苑”的建筑风格，遵从岭南民居的总体风貌，以素雅朴实的白墙、灰砖为主色调，同时又运用现代材料与工艺，把传统建筑符号解构、重组、再生，创造出岭南韵味的新型建筑。在“帽峰沁苑”的空间上，每栋开敞通透的厅房与外部景观巧妙结合，室外空间主要以自然景观为主，吸取岭南园林风格特征，小桥流水，曲径通幽。同时，设置游泳池、观鱼池、花坛，烘托出细腻、亲切的室外特点。别墅空间的组织安排上突破以往经济型空间局促紧张的桎梏，展现了现代别墅空间的流动通透与开朗，运用岭南建筑手法，厅、亭结合，使岭南园林中的客厅，既能供人休息，又能观赏景物，使客厅也成为园中一景。

主持设计的王河先生尝试用岭南建筑的绿色设计概念与禅宗的美学思想糅合到一块进行设计。禅宗的美学概念由四部分组成。①“天然既大道”，也就是说设计要生态，要环保。②“无圣无非”，设计要顺其自然。③“禅宗之豁达”与“岭南文化之包容”。④“禅宗之美”与“设计之美”。他认为，城市的人文特征是建筑设计者的最重要出发点，既要对其历史进行深刻的解读，又要看到其未来的发展走向。

从珠岛宾馆、松园宾馆看岭南建筑新风格的探索。珠岛宾馆招标文件明确要求设计方案应体现广东经济大省、改革开放的新形象，要高雅适用、庄重大方，并体现民族特色，与原有整个珠岛宾馆建筑群的风格和环境相协调。为此，设计师主要运用三个重要的设计手法。①采用中国传统建筑中重檐歇山大屋顶的手法，体现设计任务书中要求的“庄重大方，民族特色”。②古典建筑手法，主要是居中为尊的规划手法。塑造了居中为尊，东、西厢拱照的具有鲜明民族特色的建筑群体形象。而开阔的前庭主庭园恰好衬托出一号楼主体建筑的高大与宏伟。③岭南庭园建筑手法。包括：因地制宜利用地形，多变的园林布局，园林景区、景点设计具有层次丰

富而多有变化的特点。

松园宾馆选址在白云山的山窝里，设计构思是：①岭南风格的自由式布局，采用中国传统建筑中与自然对话、天人合一的思路进行规划布置，以岭南自由式庭院空间布局将传统的明堂式和四合院式串连起来。②松园宾馆的“形”与“势”设计艺术手法。根植于岭南的客家围屋营造意念，宴会楼巧妙地利用了“围屋”圆的造型和它的向心内聚力，体现了宴会楼隆重的礼仪场所，营造了良好的、热闹的、欢快的就餐空间，塑造了岭南饮食文化的愉悦气氛。③中国传统建筑哲理中的阴阳与模数。在松园宾馆中，在东立面主入口，通过主宾楼和宴会楼的方、圆对比，产生阴阳的对称造型，北立面随员楼入口的卷棚歇山和两边对称的卷棚的处理，产生稳定和谐的美，表达一种天地人和、国泰民安、繁荣昌盛的美好愿望。在规划上，采用了中国传统建筑的模数和象征的意象手法。

不管是大胆地采用中国传统建筑中重檐歇山大屋顶的手法，还是岭南自由式的规划布局；不管是新建筑和古建筑互相穿插、新旧共处，相得益彰，还是中国建筑的“形”与“势”的探讨和应用；不管是居中为尊的皇家建筑手法与灵活多变的岭南园林建筑方法相结合，还是中国传统建筑哲理研究，新一代建筑师做的是中国的现代建筑，其目的是探索一条既有时代性，又有民族性和地方性的建筑创作道路。

7. 仿古建筑与民族形式的古典复兴

改革开放以来，许多传统建筑的修复和仿古建筑设计，能够因地制宜，比较好地体现了该建筑原创时期的风貌特色，为历史文化名城增色，呈现出一个现代建筑与传统建筑形式共存和相映生辉的可喜场面。然而，一些地方在传统建筑的修复和仿古建筑设计方面存在着一哄而上的现象，缺乏深入的研究和创意，急于求成，生硬拼凑，牵强附会，粗制滥造，制造了不少不伦不类、与周围环境不协调的假古董，必须引以为戒。

更深层次的问题是，如果城市规划建设过分热衷于仿古，甚至变成某种意义上的复古，就会扼杀地域建筑文化的现代化，挤压发育尚欠充分的现代性地域性建筑设计市场。新时代中华民族的伟大复兴，需要传承非物质文化遗产体现的生存智慧、生态审美理念、有序和谐思想、勇于探索和勤奋实践的创新精神。在

现代建筑中，必须具有前所未有的民族进取精神和高度的民族自觉意识，不断发扬中华民族自强不息的优良传统，使之更加适应时代的需要。这种自觉意识和进取精神最重要的内容就是鲜明的史学经世思想，深刻的民族凝聚意识，崇高的爱国主义精神。

民族形式建筑纪念性的追求与仿古建筑。传统建筑的形象是民族的缩影、民族生活的见证。传统建筑的形象是物化了的历史文化、物化了的民族感情、物化了的民族精神。“民族形式”建筑天然带有皇家建筑的严整、宏伟和华丽，或带有宗教建筑的崇高和神圣，建筑自然就具备强烈的纪念性；“民族形式”建筑的屋顶轮廓，依照业主和建筑师的不同意图，既可以是明、清式的，也可以是唐、辽式的，既可以是汉族建筑的，也可以是其他少数民族建筑的。这样，就出现了比较丰富的建筑形象和轮廓。

民族形式建筑的设计作为形式优先的设计，与现代结构体系、空间需求之间，注定要产生诸多矛盾。然而，民族形式的建筑形象，特别是巍峨辉煌的屋顶所产生的纪念性和崇高感，常常是震撼人心的，因而一个时期之内，人们常常愿意付出一些代价，维持因纪念性而带来的建筑尊严。早期的民族形式，有北京四部一会机关大楼、北京友谊宾馆、地安门机关宿合大楼等许多重要的实例。全国各地民族形式建筑的设计，如长春地质宫、南京大学东南楼、湖南大学图书馆和礼堂、哈尔滨市委办公楼、广东科学会堂等，做法虽有不同，但多追求建筑的纪念性。

一些建筑师用民间建筑手法简化“官式”的民族形式建筑，改革开放以后，出现了新疆维吾尔自治区迎宾馆，新疆人民会堂等新一轮具有纪念性的新疆“民族形式”建筑热潮。成吉思汗陵体现出强烈的蒙古民族建筑风格，是当时探索内蒙古民族形式典型实例之一；探索蒙古少数民族新建筑形式的许多建筑，获得广泛的称道。民族形式的建筑设计要真实地反映时代风格和本土特色，既要把先民创新创造的历史记录下来，不因时光的飞逝而毁灭殆尽，又要站在历史的肩膀上，创造当代本民族的时代风格。[20]

天津古文化街及天后宫，是历史上随内河航运发展起来的商业活动的发祥地，对两街和戏楼广场的修复，因地制宜，顺其自然。仿清小式店堂，与天后宫庄严古

朴的建筑风格相协调。南北两条大街汇成宫前广场，设戏楼且与河岸相通，构成了层次丰富、转承自然的建筑空间序列。广场的两根直插云天的幡杆，成为空间构图的轴线，引发人们对昔日祭海的联想。文化街突破了商业经营的单一使用性质，而具备了多元的文化综合功能。

中国古建筑紧紧抓住“天人感应”这个大命题，纳入易经学说和儒道两家理论，形成了东方特有的建筑体系。古建筑是形式的文化，是形式的民族美。古建筑的群体和个体，以至每个细微部件都渗透着民族的乳汁。在古建筑的传统形式里，有道德、有伦理、有理念、有思想、有感情，它是货真价实的民族文化，民族的美。

中国历史上的古建筑存在至今的数量越来越少，现存的为数极少古建筑本身也已走进晚年，传统建筑形式如何传承下去？怎样把建筑的历史留下？左国保先生认为，“仿”就是模仿古建筑的形象，通过考证各时代的古建筑构造方法和形式特征进行再创作。主要目的是通过“仿”把中华民族的源远流长的民族文化再现出来。“仿”作为应急手段，是传承古建筑形式的无奈之举，通过仿古建筑弘扬传统建筑，不仅为了拯救中国古老的建筑，更是要通过中国的传统建筑形式，增强中华民族的民族自强力、自信心，振奋民族精神。[62]他认为，仿古作品要注意把握的要点是：①仿古建筑的时代性；②把握形式的特征，准确的表达形式；③挖掘古建筑精华，表现传统形式的美；④重视细部表现。

三、城市可持续发展环境营造与地域文化自觉

21世纪是城市的世纪，未来的中国是城市的中国。新世纪可持续发展的大思路，在强调科技与文化创新的同时，更追求特色、品牌、个性。而所有的科技发展都更强调社会人文特色、文化品位、生态平衡，不仅要求整体精心规划设计，让新老建筑相得益彰，更要努力营造可持续发展的城市景观与人居环境，以创新迎接资源短缺、人口激增、生态恶化的挑战，以生态建筑、绿色建筑面向未来。

城市文化作为一种时空存在与运动系统，是由物质、意识、制度文化的构成方式和传播方式等维度所构成。城市建设的文化特征、现代性、民族性、地域性与主

题性等等，都决定于人的主体意识、理念、思想、意志、欲望与理想，决定于人的主体性。所以，“城市的主体”是人，不是建筑。城市建设的地域文化自觉，首先是城市决策者、建设者和居住者的文化自觉。

1. 当代中国城市规划建设的精神回归

从历史的经验来看，没有文化实力支撑的经济发展，始终难以构成民族强盛和独立的坚实基础。文化实力和文化疆域虽然抽象无形，但它们是国家安全和发展的重要保障之一。建筑承载着城市的历史和文化，承载着一个国家和民族的文明，不是美与不美的肤浅问题。只要忠实地表达这个时代的文化价值，建筑就有了时代和历史的价值。近三十年全球一体化浪潮、强势文化对我国传统文化和民族文化形成巨大的冲击，这不是最大的危险；只有传统文化被整个民族、整个社会，尤其是决策层当做“落后”而急于摆脱，这才是最大的危险。因此，在城市规划建设上，我们应该对重建文化自信，坚持和保障文化的科学发展观加以高度重视。

概括地说，在城市规划建设的现代化地域化进程中经历了由人脉风格的形似、神似、意似的持续探索到审美情趣、环境意识、人本思想、价值追求的有机组合建筑文化的集成创新中。

形似：怀旧情绪，仿古建筑。不少建筑师以新古典主义理念设计建造了一批怀旧的建筑单体和组群，他们力图在建筑形式、形态、屋顶、廊子、门楣、窗楣上再现传统建筑文化符号，追求与传统建筑精品的形似。

神似：传承文脉，营造氛围。一些建筑师以折中主义或后现代派的手法，集成传统民居建筑文化的语汇和符号，建造了一些颇有特色的街区，以现代的结构和材料营造建筑形象与环境氛围相协调的中华地域风韵。

意似：艺术自然，演绎和谐。不少建筑师继承传统建筑的优秀物质文化和精神文化遗产，传承和谐于自然、和谐于社会以及身心和谐的伦理道德思想，探索现代化语境下用民族语汇和地域符号构建新时代的城市建筑风格和居民小区的温馨氛围，一些建筑精品中展现的优秀规划理念、建筑意匠和设计手法，好评如潮。

历史早就证明：新的不一定是美的；时尚的不等于经典的；流行的可能是昙花一现的。要善于在创新中运用“陌生化”原理，在人们熟悉的事物中找到新鲜感，这

种创新不是不要文脉，继承亦非复古。既具有文化内涵和品质，又具有较高科学价值的建筑，其美感才能长期留驻人们心中。

城市地域特色和独特价值的发掘和发展，与城市的自然、地理、文脉传承、人们生活习惯等都有不可分割的密切关系，必须纳入专业规划决策之中。城市规划建设的决策者不宜完全按照自己的审美认知去对建设方案和具体项目盲目表态或越俎代庖，而是应该通过专家论证和舆论评估，确认这个城市的风格特色、文化精神、环境价值、文脉传承以及可持续发展的方向。一个城市固守传统文化肯定有问题，而发展绝对不是颠覆，也不是简单模仿抄袭，更不是大杂烩。风格和文脉的传承，更不能简化为搞一条仿古街，形似而神不似。

我们在中国建筑现代化进程中要正视困境、勤于探索；要注意把握中国建筑文化传统的精髓，主要是传统文化中的人文思想、美学原则和建筑组群形态，崇尚天人合一的精神，注意环境与建筑交融，崇尚自然美和人文美所演绎的协同共鸣的生态和谐原则，展示人与自然共生的美德。今天提倡发扬中国建筑文化传统不是复古，也不是针对当代建筑文化的变异再搞现代义和团运动。我们广采博收，意在寻根，重在崛起，应该将传统建筑文化推陈出新，激发民族的自信心和创新能力，提升中国建筑文化的核心竞争力。

建筑风格的延续，并不意味着建筑创作可以墨守成规。建筑师必须清醒地认识到，任何一种建筑文化都不可能是凝固的，它们都应有与时俱进的品质。为此，我们一方面要努力继承传统文化的精华，吸吮世界优秀文化的雨露，抓住城市发展的文脉、机理，将其融会贯通；另一方面又要在大思路明确的基础上，积极发挥创造能力，对建筑规模、尺度、节点、色彩、空间等的处理，以及在利用、调谐环境，弘扬风土人情等方面进行精心设计、精心创作，为传承、发展城市已有的个性，构造城市新的精神风貌，贡献自己的聪明才智。

建筑的发展进步与其所处时代和地域的文化、环境、经济、气候等诸多方面有着密切的关系，建筑因需要而存在，因使用而发展。时代变化，民族不同，文化各异，审美理念、艺术鉴赏、生活习惯、宗教信仰、制度标准、技术规范等不同内容，会形成形形色色的建筑文化表现形式。

2. 沿着广义建筑学的方向走乡土建筑现代化道路

中国建筑研究是着眼于“民族”还是着眼于“地区”。中国不同地区建筑文化的区域性甚为明确,“民族建筑”对于中国这样一个多民族的大国,是一个并不很确切的概念,以着眼于“地区建筑”为宜。中国地区建筑研究有两方面不足:①讨论中国的地区建筑,宜包括中国传统城、镇、村的城市设计,因为对“场所”因地制宜的布局与形态,赋有意境的独特的创造,研究还很不够,我们宜从中重新发掘已失去的原则。②我们的建筑创作实践,还没有与地区建筑研究紧密结合起来。[1]

要以批判、发展的眼光对待地区建筑。地区建筑既各有其时代的辉煌、成就不一的创造,但也要看到,由于生活和技术要求的日益变化,它的封闭、僵化、落后,不适应现代生活的一方面逐渐暴露出来。至于位于交通较为发达的地区,由于经济发展、文化的交流与技术的引进,发展变化至为迅速,则原有地区建筑迅速失去竞争能力。

要以分析批判的眼光对待现代建筑。现代建筑的进步无论在理论上的活跃,技术上的先进性,解决功能要求的多样性,形式创造的可能性等,是值得我们学习的。现代建筑对建筑文脉结合考虑甚少,一些创作太缺乏对原有环境(包括自然环境与历史环境)的应有尊重,无视原有的城市肌理,生吞活剥地安排一些“巨型结构”,造成对人文环境的不同程度的破坏。

前进的方向是综合世界建筑与地区建筑之长,结合科学的“理性思维”和艺术的“形象创造”,根据实际情况发挥创造。要对世界建筑进行“融贯文化”的研究,不断汲取古今中外有利于此时此地建筑创作的有益经验。要整体地分析与创造地区建筑文化,新时期的地区文化的创造,也应当从多方面去寻觅,找规律,找启发,并在新的相互结合上下功夫,综合分析,融会贯通,而不仅就建筑论建筑。要深入地研究发展中国地区建筑与城市可持续发展的科学的内涵,这是一个很值得研究的课题。中国就有朴素的可持续发展思想传统,它是几千年来利用自然条件,为满足生活需要,并不断调整的结果。体现在城市规划、城市设计、建筑设计、园林设计上,有很高的创造,既有科学的内蕴,又有艺术的表现。这些具有地区特色的可持续发展的设计哲理与具体途径,值得继承、发展。

要发挥建筑家的创作技巧，在新的世纪，处理好建筑文化的传统与现代、中与西的矛盾交叉，把握建筑形式演进趋势；设计者要善于“为我所用”“去粗取精”“乱中求序”，以系统构思和精心设计，追求整体的特色美。一个美好形式的探索，还需要设计者的意匠独造，和卓越的技巧。既需要集万千智慧于一体，又需要高明的匠师心有灵犀，点石成金，这就要“巧”。[1]

结束语

城市化的复杂性和特殊性，在我国加速工业化进程和经济社会转轨期的时期表现得尤为突出。需要认真思考从霍华德的“田园城市”，到柯布西耶的“城市集中论”，沙里宁的“有机疏散理论”，再到《雅典宪章》、《马丘比丘宪章》，城市建设规划的思想已经从“乌托邦”发展到可持续发展。

传统建筑文化的生命力在于它的灵活性、变通性、适应性。在建筑理论多元化的时代，正是发挥传统建筑文化适应环境变化与多重需求的设计意匠和营造手法，集成现代绿色技术、生态理念、可持续发展要求，以人为本，创造生态建筑设计精品，提高品牌竞争力，繁荣建筑市场，提升建筑业整体水平的大好时机。近些年来，建筑设计的变化是显著的。这不仅仅是流派或风格的变化，而且是设计理念和方法的进步，用空间需求和结构理念的重合表达出建筑的力度，其承受荷载的架构体系和构件的自然穿插使建筑表达出一种逻辑关系，使得实际建构的建筑展现清晰的理想追求、气势非凡的科学结构和通灵精巧的四维空间。

沃森的《20 世纪思想史》说，民主政治、科学精神、市场经济、大众媒体是最重要的世纪遗产。[63]无论是精品建筑，还是建筑大师本身，都需要依赖整个社会经济政治文化环境的成熟来促成。应该让社会大众正确地了解中国的传统建筑和现代建筑在都市规划、空间格局、建筑意匠方面有什么不同，普及大众建筑美学、建筑文化方面的教育。我国住房严重短缺的时代已经过去，房地产业正在进入一个新的

历史发展阶段，人们对住房的需求从生存型向舒适型转变，产业增长方式从速度规模型向质量效益型转变。适应这一形势，精明的开发商开始在产品定位、方案选择、规划设计、营销方式等方面坚持差别化战略，树立人本意识、环境意识、文化意识、未来意识、信用意识，力图夺取新的竞争优势。

我们应该提倡具有中国创意的新建筑文化精神，城市的决策者、主管部门和建筑师们要坚持中国特色的价值理念和文化追求，为自己赢得全社会和全世界的尊重。我们应该倡导“开放、包容，相互尊重”的建筑文化观，勇于借鉴外来先进的、经典的建筑文化，促进本土建筑理论、建筑风格及建筑流派与时俱进的发展。我们应该尊重国外设计师的知识产权，积极引进国外先进的设计理念和设计品质，使中外合作的设计作品有助于催生出我国新时代的建筑环境和建筑文化。

文化的崛起需要一代又一代人的努力，中国建筑文化建设，只有建筑师的努力、理论界的支持是不够的，特别需要政府强有力的指导和发展商的配合。大家都要为传承、发展城市的个性，构造城市新的精神风貌，共同贡献自己的聪明才智。

参考文献

[1] 吴良镛. 中国建筑与城市文化[M]. 北京：昆仑出版社，2009

[2] 怀特. 生态城市的规划与建设[M]. 沈清基，吴斐琼，译. 上海：同济大学出版社，2009

[3] 金磊，李沉，等编著. 中外建筑与文化[M]. 北京：科学技术文献出版社，2006

[4] 廖昌友，刘正祥. 浅谈节能建筑. 辽宁城市规划，2006(3)

[5] 刘晓军. “绿色建筑”有待走出误出. 经济日报，2005－09－30(11)

[6] 孙月. 美化城市的第五方面：提高城市环境质量. 辽宁城市规划，2005(3)

[7] 海默. 中国城市批判[M]. 武汉：长江文艺出版社，2005

[8] 黄秉生，袁鼎生. 民族生态审美学[M]. 北京：民族出版社，2004

[9] 邹广文. 中国文化的困境与突围[M]. 人民论坛，2006(7B)

[10] 刘滨谊. 三足鼎立缺一不可//杨永生，主编. 建筑百家言[M]. 北京：中国建筑工业出版社，1998

[11] 王兴田.博风汉骨:建筑的文化地域之我见//杨永生,主编.建筑百家言[M].北京:中国建筑工业出版社,1998

[12] 余卓群.创作理论探索感言//杨永生,主编.建筑百家言[M].北京:中国建筑工业出版社,1998

[13] 陈伯仲.建筑形式论:迈向图像思维[M].台北:田园城市文化事业有限公司,1997

[14] 张法.对中西美学比较的几点思考.南京社会科学,1991(5)

[15] 杨秉德.中国近代城市与建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,1993

[16] 侯幼彬.中国建筑美学[M].哈尔滨:黑龙江科学技术出版社,1997

[17] 刘月.中西建筑美学比较论纲[M].上海:复旦大学出版社,2008

[18] G·布罗德彭特.建筑设计作为一种图像符号系统//陈伯仲.建筑形式论:迈向图像思维.1997

[19] 汉宝德.透视建筑[M].天津:百花文艺出版社,2004

[20] 邹德依.中国现代建筑艺术论题[M].济南:山东科学技术出版社,2006

[21] 建筑园林城市规划编辑委员会.中国大百科全书:建筑、园林、城市规划卷.北京:中国大百科全书出版社,1988

[22] 魏大中."要与传统决裂"——保罗·安德鲁和他的国家大剧院方案.光明日报,2000-03-02

[23] 大都会建筑事务所 OMA.OMA 为中国电视巨擘中央电视台设计新总部大楼.时代建筑,2003,70(2)

[24] 李兴钢.优秀作品:瑞士 Herzog & de Meuron 设计公司+中国建筑设计研究院联营体方案.建筑学报,2003(5)

[25] 赵小钧.优秀方案:中国建筑工程公司、澳大利亚 PTW 建筑师事务所、奥雅纳澳大利亚有限公司联合设计方案.建筑学报,2003(8)

[26] 赫茨伯格.建筑学教程 2:空间与建筑师.刘大馨,译.天津:天津大学出版社,2003

[27] 松山岩,感受建筑:为了小小的场所//(日)安藤忠雄,等."建筑学"的教科书.包慕萍,译.北京:中国建筑工业出版社,2008

[28] 鲁洁，主编. 华人教育：民族文化传统的全球展望[M]. 南京：南京师范大学出版社，1999

[29] 罗兰·罗伯逊. 西方视角下的全球化 // 王宁，主编. 全球化与文化：西方与中国[M]. 北京：北京大学出版社，2002

[30] 赫茨伯格. 建筑学教程 1：设计原理[M]. 刘大馨，译. 天津：天津大学出版社，2003

[31] 粟德祥. 建筑创作意识杂谈 // 杨永生，主编. 建筑百家言[M]. 北京：中国建筑工业出版社，1996

[32] 王振复. 建筑美学笔记[M]. 天津：百花文艺出版社，2004

[33] 陆元鼎，主编. 中国民居建筑[M]. 广州：华南理工大学出版社，2003

[34] 杨东平. 城市季风：北京和上海的文化精神[M]. 北京：新星出版社，2006

[35] 吴良镛. 城市规划设计论文集[M]. 北京：北京燕山出版社，1988

[36] 梁思成. 凝固的音乐[M]. 天津：百花文艺出版社，1998

[37] 王晓玉. 城市规划应力避以商或以官为本. 经济参考报，2005－09－28

[38] 荆其敏，张立安. 建筑与城市漫笔. 天津：百花文艺出版社，2005

[39] 李雄飞. 巢光凯，主编. 建筑设计信息图集[M]. 天津：天津大学出版社，1995

[40] 爱德·怀特. 建筑语汇[M]. 大连：大连理工大学出版社，2001

[41] 李松志，陈烈，蔚克光. 城市经营理念的价值取向思考. 现代城市研究(南京)，2005(5)

[42] 马翀炜，陈庆德. 民族文化资本化[M]. 北京：人民出版社，2004

[43] 老枪. 中国风景黑皮书. 北京：中国友谊出版公司，2006

[44] 哈拉尔德·米勒. 文明的共存[M]. 北京：新华出版社，2002

[45] 汤因比. 历史研究[M]. 上海：上海人民出版社，1986

[46] 塞缪尔·亨廷顿. 文明的冲突与世界秩序的重建. [M]北京：新华出版社，1998

[47] 赫尔穆特·施密特. 全球化与道德重建[M]. 北京：社会科学文献出版社，2001

[48] 吴良镛. 广义建筑学[M]. 北京：清华大学出版社，1989

[49] 沙里宁.论城市:它的生长、衰败与未来[M].顾启源,译.北京:中国建筑工业出版社,1986

[50] 卡普拉。现代物理学与东方神秘主义[M].成都:四川人民出版社,1984

[51] 普里高津.从存在到演化.自然杂志,3(1)

[52] 李约瑟.李约瑟文集[M].沈阳:辽宁科技出版社,1986

[53] 柯布西耶.走向新建筑.陈志华,译.西安:陕西师范大学出版社,2004

[54] 吴良镛.国际建协《北京宪章》:建筑学的未来[M].北京:清华大学出版社,2002

[55] 刘琼.如何保护好我们的家园.人民日报,2004-04-28

[56] 单德启.从传统民居到地区建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,2001

[57] 欧阳坚,和自兴.积极探索和实践遗产保护和利用的良性互动.人民日报,2004-04-29

[58] 张锦秋.现代民居群贤庄[M].北京:中国建筑工业出版社,2007

[59] 张锦秋.圣殿记[M].北京:中国建筑工业出版社,2006

[60] 阎琦.西安:盛唐的现实想象.三联生活周刊,2008(36)

[61] 王河,编著.岭南建筑新语[M].北京:清华大学出版社,2008

[62] 左国保,等.仿古建筑创意与案例[M].北京:机械工业出版社,2007

[63] 彼德·沃森.20世纪思想史[M].朱进东,陆月宏,胡发贵,译.上海:上海译文出版社,2005

编后语

为适应市长培训工作需要，全国市长研修学院以科学发展观为指导，围绕市长培训教学涉及到的住房和城乡建设事业发展领域的一些重大问题，组织有关专家和政府资深官员，编写了供城市领导培训学习参考用的系列教材。

教材内容主要包括需要城市领导掌握的住房和城乡管理方面的基本知识、发展方向、政策决策重点以及精选案例。在教材编写过程中，我们力求融理论性、知识性、政策性于一体，着重突出时代性、实效性、权威性和可操作性，并且在适应城市领导学习需要的前提下，尽可能地考虑其他相关领域领导干部以及广大读者的学习需要。

《建筑文化与地域特色》是市长培训教材系列中的一本重要教材。主要内容包括建筑的文化渊源与美学价值、建筑的地域特色与文化解读、建筑的时代风格与文化比较、中国建筑文化现代化之路四个部分。本书不以建筑学的教科书体例来写，而是以广义建筑学的思路，深入浅出地阐释由建筑技术、建筑艺术构成的建筑文化，建筑文化的地域特色和现代化发展。作者多年从事省、市政府领导工作，同时又有很深的专业理论造诣。本书即是作者多年领导实践经验总结和潜心理论研究的重要成果之一，相信对读者的学习和工作会有不可多得的帮助。

参与本书大纲评审、初稿修订的人员有杨戌标、周均清、赵炳时、宋言平、宓志坚、陈超、刘悦、张宁。

美国能源基金会对本书的编写给予了大力支持，中国城市出版社在编辑出版过程中做了大量工作。在此，谨对提供帮助、支持的单位和个人表示衷心感谢。

最后，我们恳切希望城市领导、管理者、研究人员以及广大读者对教材多提宝贵意见，以期把中国市长培训教材编写得更好。

全国市长研修学院　王忠平

2011 年 11 月